

YEVHEN NAKHLIK

Institut Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy we Lwowie
ORCID: 0000-0001-7701-9795
nakhlik@nas.gov.ua

TRAWESTACYJNE I BURLESKOWE KODY *ENEIDY* IWANA KOTLAREWSKIEGO

ABSTRACT. Nakhlik Yevhen, *Trawestacyjne i burleskowe kody „Eneidy” Iwana Kotlarewskiego* (The Travesty and Burlesque Codes of Ivan Kotliarevsky's *Aeneid*).

The article examines the relationship between the travesty and burlesque poem *Aeneid* (1794-1822) by the Ukrainian writer Ivan Kotliarevsky (1769-1838) and its sources – the Russian heroic-comic poem *Aeneid* by N. Osipov and A. Kotelnitsky and Virgil's poem *Aeneid*. The codes of the comic (burlesque) travesty of the Ukrainian *Aeneid* are revealed: the code of three-textuality (Latin original – Russian and Ukrainian travesties), the code of Kotliarevsky's situational and continuous approach to transforming the ancient plot and character images, the code of double textuality (occasional, according to the method of situational representation of characters, comparisons of Trojans or Latins and Rutulians to Cossacks).

Keywords: Ivan Kotliarevsky; Virgil; *Aeneid*; N. Osipov; A. Kotelnitsky; intertextuality; travesty; burlesque; heroic-comic poem

Aby głębiej zrozumieć *Eneidę* Iwana Kotlarewskiego (*1769 – †1838), należy poznać kody konwencji artystycznej, na podstawie których powstał ten heroiczno-komiczny poemat jako gatunek niskiego stylu klasycyzmu. Są to kody komicznej (burleskowej) trawestacji:

 kod trzytekstowości: *Eneida* Wergiliusza – *Eneida* Osipowa i Kotelnickiego – *Eneida* Kotlarewskiego (zrozumienie tego kodu pozwala ujawnić zarówno zależność, jak i oryginalność Kotlarewskiego, a także odczytać swoiste „ciemne miejsca” w ukraińskiej *Eneidzie* przez pryzmat rosyjskiej *Eneidy*);

 kod sytuacyjnego i ciągłego podejścia Kotlarewskiego do przekształcania antycznej fabuły i obrazów postaci (połączenie tych podejść stwarza problem dla czytelnika w odbiorze poematu-trawestacji, a jeszcze większy problem dla jego ilustratorów);

 kod podwójnej tekstowości (epizodyczne, zgodnie z metodą sytuacyjnego przedstawiania postaci, porównania Trojan lub Latynów i Rutulów do Kozaków).

1. KOD TRZYTEKSTOWOŚCI

Aby adekwatnie odczytać *Eneidę* Kotlarewskiego, należy rozpatrywać ją przez pryzmat poprzedzających ją tekstów Osipowa i Kotelnickiego, będących dla niego bezpośrednim źródłem trawestacji *Eneidy* Wergiliusza (problem trzytekstowości). Ukraińska *Eneida* na pozór jest trawestacyjną przeróbką eposu, który stał się jej podstawą fabularną. Kotlarewski dokonał trawestacji *Eneidy* w stylu burleski (wysoki temat i heroiczna treść przedstawione są w obniżonym, pospolitym tonie, w żartobliwym, komicznym języku). Zgodnie z gatunkiem trawestacji, bogowie i bohaterowie pierwotnego utworu są ubrani w ukraińskie stroje i choć sceneria pozostaje zasadniczo niezmieniona, osadzeni zostali w ukraińskim życiu i faktycznie zastępują ich lokalne postacie z różnych klas i warstw, w tym dość często ludzie prości.

Kotlarewski czytał *Eneidę* Wergiliusza w oryginale podczas studiów w Seminarium Katerynosławskim w Połtawie (1780–1789), gdzie intensywnie studiował łacinę, poetykę i dzieła klasyków rzymskich, ucząc się ich na pamięć i ćwicząc tłumaczenia na rosyjski oraz naśladując wybrane fragmenty. Jako seminarzysta miał za zadanie przygotowywać osobne tłumaczenia *Eneidy* na język rosyjski. Mógł również przeczytać jej rosyjski przekład literacki autorstwa Wasilija Pietrowa: *Еней. Героическая поэма Публия Виргилия Марона. Переведена с латинского г[осподином] Петровым* (St. Petersburg, t. I – 1781, t. II – 1786).

A jednak Kotlarewski napisał swoją *Eneidę* patrząc nie tyle w łaciński oryginał lub jakiegokolwiek tłumaczenie, co w rosyjską trawestację autorstwa petersburskiego pisarza Nikołaja Osipowa (*1751 – †1799) *Вергилиева Енейда, вывороченная наизнанку* Н. О. (St. Petersburg 1791. Часть первая; Часть вторая; 1794. Часть третья; 1796. Часть четвертая. Podpis z użyciem kryptoniemu: Н. О.), a następnie w jej kontynuację, ukończoną po śmierci Osipowa przez Aleksandra Kotelnickiego (*1770-te – †?): *Вергилиева Енейда, вывороченная на изнанку* Александром Котельницким (St. Petersburg 1802. Часть пятая; 1808. Часть шестая).

Osipow, który znał francuski i niemiecki, i tłumaczył z tych języków, skomponował cztery części swojego poematu heroiczno-komicznego w oparciu o antykatolicką trawestację ideologicznie akceptowaną przez prawosławną Rosję, *Abenteuer des frommen Helden Aeneas oder Virgils Aeneis travestiert* autorstwa austriackiego poety, byłego jezuita, a później masona Aloysa Blumauera (napisana w latach 1782–1786, opublikowana w Wiedniu w latach 1782–1788). Rosyjski trawestator w większości usunął przy tym element satyryczny skierowany przeciwko rzymskiemu duchowieństwu (zwłaszcza jezuitom, dobrze znanym Blumauerowi), a tym samym masoński charakter dzieła. Dzięki pośrednictwu Osipowa, Kotlarewski zapożyczył również z trawestacji Blumauera kilka fragmentów, których nie ma u Wergiliusza.

Równocześnie Osipow ściągnął niektóre fragmenty bezpośrednio z poematu Wergiliusza, tworząc tym samym więcej epizodów niż Blumauer. Literacka przeróbka została dokonana w niskim stylu klasycystycznym, a wyszydzono nie tylko przygody Eneasza, ale także same podstawy wielkomocarstwowego eposu wojennego, takiego jak *Россияда* (*Rossiada*) Michaiła Cheraskowa, opublikowanego w 1779 roku. Kotelnicki uważnie śledził poemat Wergiliusza, tylko czasami wykazując znajomość trawestacji Scarona, a rzadziej pewne zbieżności z Blumauerem, ponieważ francuska trawestacja kończy się ponowną przeróbką – i nawet wtedy niekompletną – ósmej księgi Wergiliusza, a niemiecka – dziewiątej.

Rosyjscy trawestatorzy nadali swojej przeróbce nie ideologiczny, lecz uniwersalny charakter moralizatorski (wyśmiewanie nieuctwa, chamstwa) oraz nieprzyzwoitą, karczemną („кабацка”) brawurę, zupełnie nieobecną u Scarona i Blumauera (naturalistyczne opisy zabaw bogów i herosów, karykaturalne ich przedstawianie, używanie wulgaryzmów).

Osipow podzielił trawestację na cztery części i dla wygody w każdej wskazał, którą pieśń z *Eneidy* Wergiliusza przerabia. Kotlarewski zachował podział na te części, ale bez wskazania pieśni (ksiąg) trawestacji. W pierwszej części poematu Osipowa trawestowane są pierwsza, druga i trzecia pieśń, a w części drugiej czwarta i piąta. Część pierwsza trawestacji Kotlarewskiego odpowiada księgom pierwszej i czwartej poematu Wergiliusza (dlatego Kotlarewski przedstawia pobyt Eneasza u Dydony w części pierwszej, a nie drugiej, jak zrobił to Osipow), a księgi druga i trzecia (nieciekawa dla czytelników, a skierowana do Dydony opowieść Eneasza o zniszczeniu Troi) zostały pominięte; część druga odpowiada księdze piątej. Dalej części i pieśni (księgi) Osipowa i Kotlarewskiego pokrywają się: część trzecia to pieśń szоста, część czwarta to pieśń siódma. W piątej części dzieła Kotlarewskiego, podobnie jak u Kotelnickiego, trawestowane są ósma i dziewiąta księga poematu Wergiliusza, a w szóstej części obu trawestacji – dziesiąta, jedenasta i dwunasta księga rzymskiego poety. Przy tym ukraińska *Eneida* jest krótsza od łacińskiego oryginału, a zwłaszcza od rosyjskiej trawestacji: *Eneida* Wergiliusza ma 9 897 wersów, dzieło Osipowa i Kotelnickiego – około 22 000, a poemat Kotlarewskiego – tylko 7 300¹.

Trawestacja eposu Wergiliusza autorstwa Kotlarewskiego jest napisana tym samym czterostopowcem jambicznym hiperkatalektycznym i katalektycznym, co *Eneida* Osipowa. Kotlarewski wykorzystał także dziesięciowierszową strofę wprowadzoną przez rosyjskiego trawestatora do komicznego eposu z rosyjskiej ody klasycystycznej (Blumauer używa siedmiowierszowej strofy, która łączy cztero- i trzywierszowe strofy jambiczne według następującego schematu rymów: aBaBccD – ostatni wiersz jest nierymowany). Ukraiński poeta konsekwentnie podążał ścieżką wersyfikacyjną zapoczątkowaną w rosyjskiej trawestacji, przejmując z niej również schemat rymów: AbAbCCdEEEd.

¹Волинський 1969: 93.

Porównując trawestacje Osipowa i Kotlarewskiego, Iwan Steszenko podkreślił twórczą oryginalność i tożsamość narodową ukraińskiej *Eneidy*:

Pomimo tego, że Kotlarewski w niektórych miejscach niemalże tłumaczy Osipowa, to jednak nawet w tych miejscach można dostrzec swoisty koloryt, nadany przez ukraińskiego poetę, oraz wielką świeżość i dowcip, nieobecne u Osipowa. [...] cała sytuacja i wygląd bohaterów *Eneidy* ma czysto ukraiński narodowy i ludowy charakter [...]. Samodzielność Kotlarewskiego jest szczególnie widoczna w masie dialogów, które przerobił inaczej niż Osipow. [...] Kotlarewski trzymał się fabuły lub kanwy narracyjnej Osipowa, przerabiając jednak epizody jego *Eneidy* w całkowicie oryginalny i samodzielny sposób [...],

dzięki czemu „stworzył całkowicie oryginalny świat ukraińskich obrazów i krajobrazów”².

Porównując teksty Kotelnickiego oraz piątą i szóstą część *Eneidy* Kotlarewskiego z łacińskim oryginałem oraz przeróbkami Scaroną i Blumauera, I. Steszenko doszedł do wniosku, że ukraiński trawestator „niewątpliwie” korzystał z tekstu łacińskiego: „Świadczą o tym miejsca wspólne dla tekstu łacińskiego i ukraińskiego, których nie ma w wersji rosyjskiej”³.

Mykoła Zerow, porównując trzy teksty (Wergiliusza, Osipowa i Kotlarewskiego) zauważył, że „opowiadając i tłumacząc” Osipowa, ukraiński poeta wniósł wkład własny:

W niektórych przypadkach, gdy jego wzorzec poświęca zbyt wiele słów na rzeczywistą narrację, Kotlarewski skraca ją. W innych przypadkach, gdy kanwa Osipowa daje miejsce dla jego wyobraźni, rozszerza on ramy narracyjne, wprowadzając do nich moc żywych, konkretnych szczegółów. W trzecich całkowicie porzuca swój wzorzec, poddając się potężnemu prądowi własnej wyobraźni artystycznej, i wtedy komponuje swoje najwyraźniejsze, najbardziej utalentowane strony. Ogólnie rzecz biorąc, Kotlarewski jest większym artystą niż Osipow. [...] Kotlarewski daje żywe obrazy, a wzmacniając je epitetami, czyni je bardziej reliefowymi i plastycznymi. Wypowiedzi Kotlarewskiego są bardziej ironiczne, co potęguje wrażenie i daje bardziej zróżnicowany wyraz. [...] Ale główną przewagą Kotlarewskiego nad Osipowem jest to, że udało mu się nadać swojej *Eneidzie* charakter szerokiego obrazu krajowego, z jedynym zamiarem oświetlenia humorystycznych epizodów burleskowego poematu⁴; Kotlarewski jest jaskrawszy niż Osypow w swoich obrazach domowych, bogatszy w żywe szczegóły w swojej narracji i bardziej prawdziwy w swojej psychologii [...]⁵.

Mychajło Markowski, zaprzeczając, że „w opowieści Kotlarewskiego nie ma ani jednej wergiliańskiej cechy, którą zawarłyby w swojej opowieści niezależnie od rosyjskiej *Eneidy*”⁶, przytoczył kilka elementów, które można znaleźć tylko w poematach Wergiliusza i Kotlarewskiego (w niektórych imionach bohaterów

² Стешенко 1898: 79–81.

³ Стешенко 1912: 65.

⁴ Зеров 1990: 11–12.

⁵ Зеров 2003: 28.

⁶ Марковський 1927: 63.

i wykazie ludów, które przybyły na pomoc Turnusowi), a także w polskim tłumaczeniu *Eneidy* Jędrzeja (Andrzeja) Kochanowskiego (na podstawie warszawskiego wydania z 1754 r.) i ukraińskiej trawestacji (najbardziej wymowne: imię Jowisz występuje nie tylko w użyciu ukraińskim jako Юпитер [VI, 60, 64]⁷, ale także w użyciu polskim jako Йовиш [VI, 64]; przedstawienie przez Kotlarewskiego „pospolitego ruszenia” u króla Latynusa na wzór polski – jako powszechnej mobilizacji szlacheckiej)⁸. Nawiasem mówiąc, Kotlarewski, według Stepana Pawłowycza Steblina-Kamińskiego, uczył w młodości (od jesieni 1793 do wiosny 1796 roku) w majątkach ziemskich powiatu złotonoskiego (w dzisiejszym obwodzie czerkaskim), nauczył się tu języka polskiego⁹. W seminarium w Połtawie, podobnie jak w innych prawosławnych seminariach Imperium Rosyjskiego, nie nauczano języka polskiego¹⁰. Kotlarewski mógł jednak zaczerpnąć imię Jowisza pisane na sposób polski (Йовиш) z początku tej samej szóstej części trawestacji Kotelnickiego, gdzie użyto wyrażenia „Йовишевых слов” [VI, c. 46]¹¹.

Kotlarewski zaczął pisać *Eneidę* pod koniec 1794 roku, kiedy natknął się na wydania pierwszych trzech części utworu pod tym samym tytułem autorstwa Osipowa. Zaczerpnąwszy stąd pomysł trawestowania poematu Wergiliusza na język ukraiński oraz formę wersyfikacyjną, komponował kolejne części *Eneidy* w miarę pojawiania się części rosyjskich, które służyły mu jako główne źródło przekładu. Nie później niż w 1822 roku ukończono ostatnią, szóstą część.

Pierwsze trzy części wydał bez zgody autora i na swój koszt Maksym Parpura, konotopski ziemianin ze starożytnego kozacko-starszyńskiego rodu, w Petersburgu w 1798 r. pod tytułem *Енеида, на малоросійський язык перелицьованная II. Котляревским*. Dziesięć lat później ukazało się drugie wydanie tych samych trzech części, pod tym samym tytułem, ale przez wydawcę Iwana Głazurowa, w jego petersburskiej drukarni, również bez wiedzy autora. Dopiero w 1809 roku w Petersburgu opublikowano pierwsze autorskie wydanie zatytułowane *Виргилиева Энеида, на малоросійський язык преложенная II. Котляревским*, wraz z wyjaśnieniem: „Вновь исправленная и дополненная

⁷W moich odniesieniach do *Eneidy* Kotlarewskiego wskazuję część poematu cyframi rzymskimi, a strofę arabskimi, zgodnie z wydaniem: I. П. Котляревський, *Енеїда*, [в:] I. П. Котляревський, *Повне зібрання творів*, підготовка текстів та коментарів Б. А. Деркача, Київ 1969.

⁸Марковський 1927: 42–47; Марковський 1930: 26–27.

⁹Стеблин-Каминский 1869: 15–16.

¹⁰Марковський 1928: 319.

¹¹W odniesieniach do trawestowanej *Eneidy* Osipowa i Kotelnickiego, część poematu oznaczam cyframi rzymskimi, a strofę arabskimi, według wydań: Н. Осипов, *Виргилиева Енеида, вывороченная на изнанку* Н. О., Въ Санктпетербургѣ, иждивеніемъ I. К. Шнора, 1791 года, Часть первая; Часть вторая; 1794 года, Часть третія; 1796 года, Часть четвертая; Александръ Котельницкій, *Виргилиева Енеида, вывороченная на изнанку* Александромъ Котельницкимъ, Санктпетербургъ, печатана съ дозволенія указнаго въ типографіи Шнора, 1802 года, Часть пятая; 1808 года, Часть шестая.

проти́ву пре́жних изда́ний” . Dwudziestego piątego marca 1840 r. petersburski cenzor, profesor Katedry Literatury Rosyjskiej Uniwersytetu Petersburskiego, Aleksandr Nikitienko (Ukrainiec pochodzący z guberni słobodzko-ukraińskiej) wydał zgodę na druk *Eneidy* Kotlarewskiego, i jej pierwsze pełne wydanie (ze słownikiem autora) ukazało się w Charkowie w 1842 r., w drukarni uniwersyteckiej, już po śmierci poety, ale w jego edycji (*Виргилиева Энеида, на малороссийский язык переложенная И. Котляревским*)¹².

Pierwszy tytuł *Eneidy* Kotlarewskiego, nieprzeznaczony do publikacji, jest żartobliwy: *Перецыганенная Энеида с русского языка на малороссийский*. Drugi, również nieprzeznaczony do druku, nadal wskazuje na gatunek trawestacyjny: *Энеида, на малороссийский язык перелицёванная*. Trzecia nazwa jest nazwą ostateczną, przeznaczoną do publikacji: *Виргилиева Энеида, на малороссийский язык переложенная И. Котляревским*. Ostatecznie Kotlarewski koreluje swój poemat nie z trawestacją tekstu Osipowa – Kotelnickiego, który służył mu jedynie jako pośrednik między ukraińską wersją a łacińskim oryginałem, a nawet wtedy nie był jedynym źródłem, ale z klasycznym oryginalnym dziełem Wergiliusza, które dostarczyło oryginalnej fabuły, postaci i ogólnej antycznej scenerii. Korelacja ta doprowadziła do pewnego rodzaju **literackiej mistyfikacji**: ukraińska *Eneida* jest przedstawiana i zwykle postrzegana jako bezpośrednia trawestacja eposu Wergiliusza.

Kiedy Kotlarewski przepisywał *Eneidę* według Osipowa i Kotelnickiego, w pewnym stopniu zaglądał do rzymskiego oryginału (w oryginale łacińskim lub w rosyjskim, a nawet polskim przekładzie), zwłaszcza gdy pisał piątą i szóstą część, ponieważ jest tam znacznie mniej zbieżności tekstowych z rosyjską trawestacją, a są miejsca, które można znaleźć tylko u Wergiliusza i Kotlarewskiego. Dla Kotlarewskiego bardziej interesujące było zajmowanie się tekstem Osipowa, obdarzonego talentem poetyckim i zdolnym do dowcipnej, żywej interpretacji burleski, niż tekstem Kotelnickiego, który nie posiadał takiego talentu i dlatego okazał się jedynie epigonem Osipowa, będącym mniej lub bardziej pomysłowym w swoich żartach.

Jeśli chodzi o inne możliwe źródła ukraińskiej *Eneidy* – trawestacje Scarona i Blumauera – nie ma pewności, że Kotlarewski z nich korzystał. Co więcej, choć oprócz łaciny znał on język francuski i polski, nic nie wiemy na pewno o jego znajomości niemieckiego.

Biorąc pod uwagę obecność kilku wcześniejszych tekstów innych autorów w polu intertekstualnym *Eneidy* Kotlarewskiego, pojawia się problem określenia, co zostało zaczerpnięte ze źródeł pierwotnych (przede wszystkim trawestacji Osipowa – Kotelnickiego i oryginalnego dzieła Wergiliusza), a co jest własną kreacją autora. Ilekroć chcemy wyciągnąć pewne wnioski lub przynajmniej wysnuć przypuszczenia i domysły na temat poglądów i przekonań Kotlarewskiego

¹² Шапрай 1952b: 359–361.

na podstawie pewnych obrazów i stwierdzeń w *Eneidzie*, musimy najpierw dowiedzieć się, czy sam wymyślił te obrazy i stwierdzenia, czy też zapożyczył je od swoich poprzedników. Dopiero wtedy możemy mówić nie tylko o stopniu oryginalności ukraińskiego trawestatora, ale także o świecie jego myśli i uczuć. Co więcej, bez porównania z pre-tekstami nie da się wyjaśnić niektórych nieumotywowanych stwierdzeń, swoistych „ciemnych miejsc” w ukraińskiej *Eneidzie*.

Według M. Zerowa, trawestacje Blumauera, Osipowa – Kotelnickiego i Kotlarewskiego mają **trzy główne cechy wspólne**.

Po pierwsze, trawestatorzy całkowicie ignorują patriotyczny rdzeń poematu Wergiliusza¹³. W szczególności to, co w *Eneidzie* „jest specyficznie rzymskie, to, co stanowi jej rzymską duszę – jej patriotyczna idea, archeologiczne ekskursy, jej genealogiczne domysły – wszystko to nie znajduje odpowiedzi u Kotlarewskiego” („u Osipowa czasami się przejawia”)¹⁴.

Po drugie, konwencje epickie są ignorowane lub parodiowane, jak również styl epicki *Eneidy* Wergiliusza i poematów homeryckich (na przykład ignorowane są rozwlekłe i szczegółowe tak zwane epickie porównania). Kotlarewski przekształca tradycyjny epicki apel do muz z wysokiego stylu w niski, parodystyczny. Kulturowaną w starożytnym eposie dwoistą motywację wydarzeń: jedną naturalną, psychologiczną, i drugą nadnaturalną (ingerencja bogów w ludzkie sprawy) – wspomniani trawestatorzy w większości omijają, ograniczając się do naturalnej. W tych przypadkach, w których interwencja bogów została zachowana, „nadaje się jej charakter ostro humorystyczny”¹⁵.

Dlatego nawet gdy pozornie autor przestrzega niezbędnych środków stylu epickiego („interwencja bogów, inwokacja muz, szerokie obrazowe porównania”), „ton jest diametralnie przeciwny: tam, gdzie Wergiliusz ma dramatyzm, heroizm, uroczystą mowę, wzruszające sceny, Kotlarewski ma farsę, wesołą lekkość i trafne, choć nie zawsze wysokiej jakości, dowcipy”¹⁶.

Trzecią charakterystyczną cechą stylu trawestacyjnego tych czterech autorów jest nałożenie na utwór „mniej lub bardziej narodowego zabarwienia” (częściowo u Osipowa, a zwłaszcza u Kotlarewskiego, który nakłada „gęsty ukraiński koloryt na działania Eneasza i Trojan [oraz innych postaci – Y.N.]” i osiąga efekt realizmu etnograficznego)¹⁷.

Zamiast tego Blumauer proponuje parodię „pewnych aspiracji społecznych”¹⁸. A Kotlarewski, dodałbym, poważne aspiracje narodowe. Zwracam też uwagę, że Kotlarewski, choć zbyt swobodnie, wręcz parodystycznie potraktował wszechobecną w poemacie Wergiliusza ideę rzymskiego misjonizmu, zachował jednak

¹³Зеров 1990: 13.

¹⁴Зеров 2003: 30.

¹⁵Зеров 2003: 30–32; Зеров 1990: 13.

¹⁶Зеров 2003: 33.

¹⁷Зеров 2003: 33–34.

¹⁸Зеров 1990: 13.

starożytną mitologiczną ideę zależności ludzkiego losu od transcendentnej siły wyższej: w tekście trawestacji wielokrotnie mówi o takiej zależności z niepokojem zwykłego śmiertelnika, który mimowolnie odczuwa ją w swoim życiu i dopuszcza w rozważaniach.

Porównując pominięcia w *Eneidzie* Kotłarewskiego miejsc zawartych w *Eneidzie* Osipowa, Ahapij Szamraj doszedł do wniosku, że

Kotłarewski bezwarunkowo usuwał wszystko, co Wergiliusz miał wspólnego ze starożytną mitologią i co nie było bezpośrednio związane z głównymi wydarzeniami, a przynajmniej zamieniał to na typowe motywy ukraińskiego folkloru, jak ma to miejsce na przykład w epizodach przedstawiających piekło.

Drugą zasadniczą różnicą między poematem Kotłarewskiego i Osipowa jest to, że rosyjski poeta na pierwszym miejscu stawia parodię, podczas gdy ukraiński autor, obok elementów parodii, znacznie więcej uwagi poświęca trawestacji, czyli „przebraniu”, co nadało utworowi bardziej ukraińskie cechy i, ogólnie rzecz biorąc, określiło lokalny koloryt jego *Eneidy* jako jej najbardziej charakterystyczną cechę¹⁹.

Najważniejsze jest to, że potężna osobowość twórcza Kotłarewskiego organicznie stopiła liczne elementy literackie i folklorystyczne w intertekście jego *Eneidy*, czyniąc ten poemat trawestacyjny wyróżniającym się jaskrawym i ogólnie jednolitym stylem autorskim. *Eneida* Kotłarewskiego zasymilowała obcojęzyczne dzieła sztuki poprzez **obróbkę trawestacyjną i burleskę**, których najbardziej charakterystycznymi cechami są **ukrainizacja, częściowo przeniesienie miejsca akcji na Ukrainę (etnoterytorialna lokalizacja), ambiwalentny śmiech o zabarwieniu narodowym, modernizacja oraz transformacja ideologiczna**.

W przeciwieństwie do starożytnego, rosyjski tekst jest obecny w ukraińskiej *Eneidzie* nie na poziomie jawnego lub ukrytego dyskursu ideologicznego, ale raczej tekstowych (leksykalnych i stylistycznych) zbieżności, reminiscencji itp. Choć niezauważalne na pierwszy rzut oka, dają jednak podstawy, by mówić przynajmniej o „trzytekstowości” ukraińskiej trawestacji.

Dążenie Kotłarewskiego do przekształcenia *Eneidy* w stylu burleski i uczyńnięcia jej ogólnie śmieszną doprowadziło do odejścia od etnograficznej prawidłowości w niektórych miejscach. Na przykład gdy dochodzi do katastrofy (flota staje w płomieniach), Eneasza nie zachowuje się jak wzorowy bohater ukraińskiej poezji ustnej: w rozpacz popada w bluźnierstwo i hańbi własną matkę, nazywając ją ładacznicą i sutenerką, i oskarżając ją o to, że nie troszczy się o niego z tamtego świata [II, 55]: „Олимпських шпетив на всю губу, / Своєю і неню лаяв любу” [II, 51] („Lżył szpetnie bogów olimpijskich, / Na własną

¹⁹Шамрай 1952a: 14–15.

matkę leciał z pyskiem” [s. 58])²⁰. Chodzi oczywiście o Wenus, ale w ukrainizowanej trawestacji relacja Eneasza – Wenus zostaje przeniesiona z antycznej perspektywy mitologicznej do narodowej i codziennej, bliskiej autorowi. A zagadka, dlaczego Kotlarewski przedstawił tak etnograficznie fałszywy i nietypowy dla Ukraińców obraz stosunku syna do matki, rozwiązuje się prosto: ukraiński trawestator poszedł w ślady swojego poprzednika Osipowa, parafrazując jego żartobliwe słowa o tym, jak Eneasza „в иступлении великом / Олимпских всех богов бранил / Красноречиво, молодецки, / По-русски [tak! – Y.N.], а не по-немецки, / Витиеватыми речьми” [II, c. 123; także c. 125]. W tej strofie pojawia się aluzja do zgermanizowanego Eneasza Blumauera, do którego Osipow porównuje swojego zrusyfikowanego Eneasza, mówiąc, że jego bohater, w większym stopniu niż niemiecki beszta wymownie i po chłopięcemu.

Kotlarewski zapożyczył kilka wątpliwej jakości dowcipów od Osipowa, który wcześniej zaczerpnął je od Blumauera. Jest to na przykład dość cyniczna uwaga Eneasza na temat porzuconej Dydony, gdy usłyszał, że z tęsknoty za nim i rozpaczy „в огні спеклась” („spłonęła”): „Сказав: „Нехай їй вічне царство, / Мені же довголітне панство / І щоб друга вдова найшлась!” [II, 1] („Rzekł: „Niechaj jej królestwo wieczne, / Mnie panowanie zaś bezpieczne, / By znów się wdowa nawinęła!” [s. 44]). Osipow opisuje to następująco: „Дай Бог, – сказал, – ей память вечну, / За всю любовь ко мне сердечну; / Мне ж свежую вдову достать!” [II, c. 76]. A po raz pierwszy niemiecki trawestator odważył się wyrazić tak prostacki dowcip, jakiego nie ma u Wergiliusza: „Er sih ihr End und rief ihr zu: / ‘Der Herr geb’ ihr die ew’ge Ruh, / Und mir – ein ander Weibchen’...’”²¹. „Samiczkę” Blumauera Osipow zastąpił „wdową”, a Kotlarewski poszedł w jego ślady, używając tego pojęcia i słowa, niemal identycznego w języku rosyjskim i ukraińskim.

Spotkawszy Dydonę w podziemnym świecie zmarłych i wiedząc na pewno, że przebywa tam tylko tymczasowo, Eneasza pozwala sobie ją uwodzić, fałszywie obiecując, że nigdy więcej się z nią nie rozstanie:

Тепер же, коли хоч, злигаймося
І нумо жить так, як жили,
Тут закурим, заженхаймося,
Не розлучаймося ніколи;
Ходи, тебе я помилую,
Прижму до серця – поцілую... [III, 104]

A jeśli chcesz, to znów się złączmy,
Jak dawniej, żyć tu zaczynamy,
Zalotów swoich już nie kończmy
I nigdy się nie rozłączajmy;
Chodź do mnie, zacznę cię miłować,
Do serca tulić i całować... [s. 95]

Kotlarewski adaptował tę scenę nie z Wergiliusza, ale ponownie z Osipowa. W poważnym eposie Wergiliusza nie ma oczywiście frywolności w słowach

²⁰ Cytuję polskie tłumaczenie *Eneidy* Kotlarewskiego z zaznaczeniem strony wydania: I. Kotlarewski, *Eneida*, przeł. P. Kupryś, Lublin 2008.

²¹ Cyt. Стешенко 1898: 53.

Eneasza; bohater szczerze żałuje, że Dydoną „zakończyła życie ostrym mieczem”, i dręczy go to, że nieświadomie spowodował jej śmierć. Zamiast tego Osipow traktuje tę scenę w sposób nietaktowny, haniebny, jakby karczemny, zmieniając Eneasza ze szczerego cierpiętnika zmuszonego do poddania się woli bogów w frywolnego lekkoducha [III, c. 82–83]. To właśnie od Osipowa Kotlarewski zaczerpnął obsceniczną „nekrofilską” propozycję żywego Eneasza, by „ożenił się” z martwą Dydoną. W ustach Eneasza Osipowa taka przebiegłość, podstęp i hipokryzja świeckiego uwodziciela brzmią naturalnie, ale w przypadku Kotlarewskiego ta sama „nekrofiliska” propozycja Eneasza i jego, rzecz jasna, nieszczerze zapewnienie, że nigdy nie rozstanie się z Dydoną, nie pasują do bardziej sympatycznego obrazu tytułowego bohatera. Sytuacyjny przejaw niskich, pożądliwych pragnień jest sprzeczny z jego ogólnie przyciągającym obrazem. Dlatego Kotlarewski dodaje moralizatorską ocenę niegodnego zachowania Eneasza podczas spotkania z Dydoną i tym komentarzem rehabilituje się za cyniczne i frywolne zapożyczenie z rosyjskiej trawestacji:

Щоб з вдовами не женихався,
Над мертвими не наглумлявся,
Жінок любов'ю не морив. [III, 105]

By do wdów tak się nie zalecał,
By zmarłych nie traktował lekce,
Nie morzył kobiet piękności. [s. 95]

U Osipowa nie ma takiego autorskiego komentarza moralnego do tej sceny. Jako autor nie potępia głupiego biesiadnika. Kotlarewski, jako trawestator, bardziej niż Osipow respektuje normy moralności społecznej, zwłaszcza ludowej.

Niektóre punkty fabularne w trawestacji Kotlarewskiego są niezrozumiałe bez znajomości tekstu Osipowa. Nie jest na przykład jasne, dlaczego po postawieniu stopy na lądyńskiej ziemi Trojanie – po tym jak „Що не було, все поз'їдали” [IV, 29] („Co tylko było, pozjadali” [s. 115]), gdziekolwiek mieli wódkę, „Все висушили без остатку” („Powysuszali do dna duszkiem”), – nawet „Посуду потовкли в шматки” [IV, 31] („Naczynia stłukli w drobny maczek” [s. 116]; dosłownie: „Naczynia potłukli na kawałki”). Dlaczego musieli zniszczyć naczynia? I co oznacza „potłukli”? Rozbili na kawałki? To pierwsza odpowiedź, która przychodzi na myśl. A w trawestacji Osipowa ta sytuacja jest wyjaśniona: Anchizes przepowiedział Eneaszowi, że Trojanie osiedlą się tam, gdzie zjedzą naczynia z głodu (Wergiliusz: gdzie będą chcieli jeść stoły z głodu – por. *Aen.* VII, 116–129). Dlatego też, aby przyspieszyć wypełnienie się tego proroctwa, po przybyciu Trojan na ziemię lądyńską przezorny Askaniusz powiedział: „Чтоб всякий всю свою посуду / Не съеденну не оставял”. Dlatego „Свою всю долю всякий съел. / Все ложки, блюда и тарелки. / Как чарка, сгибнули горелки [...]”. Jednakże aby zachować wiarygodność, Osipow wcześniej opisał, iż Trojanie, którzy wylądowali na lądyńskiej ziemi, nie mieli żadnych przyborów kuchennych, a więc sprytny Eneasza „из хлебных корок сделал ложки, / А из краюшек чорствых плошки, / Из мякиша стаканы смял” [IV, c. 33].

W rzeczywistości Trojanie zjedli resztki chleba w postaci potraw (w poemacie Wergiliusza podłożyli placek pszeniczny – niczym stół – pod potrawy i zjedli go na końcu). Tymczasem w trawestacji Kotlarewskiego głodni, nienasyчени Trojanie liżą i ssą naczynia tak mocno, że kruszą je na kawałki. W taki sposób ukraiński autor, po usunięciu wymyślnego wyjaśnienia dotyczącego naczyń chlebowych i całego mitologicznego wątku z przepowiednią (w jego *Eneidzie* przepowiednia Anchizesa o naczyniach zjedzonych z głodu nie jest przytaczana), nadał tej scenie bardziej realistyczne i czysto ziemskie wyjaśnienie. Dlatego pod względem genezy literackiej fraza „Посуду потовкли в шматки” („Naczynia potłukli na kawałki”) jest intertekstualnym rudymenem, którego pierwotne znaczenie zostało utracone i stało się niezrozumiałe bez porównania z odpowiednimi miejscami w rzymskim i rosyjskim pre-tekście.

Podczas gdy trawestacja Osipowa i Kotelnickiego jest całkowicie utrzymana w jednym komicznym stylu burleski i parodii, totalnego śmiechu, trawestacja Kotlarewskiego czasami zawiera poważne nuty, niezgodne z tym stylem. Wiążą się one z aluzjami politycznymi i historycznymi, refleksjami filozoficznymi i moralnymi, sentymentalnymi oraz innymi przejawami preromantyzmu (zwłaszcza w częściach czwartej, piątej i szóstej)²². Obok komizmu, który oczywiście wyraźnie dominuje w tej burleskowej trawestacji, pojawiają się także elementy wrażliwości, dramatyzmu i tragizmu.

Przez oświeceniowo-klasycystyczną skorupę *Eneidy* Kotlarewskiego przebijają się też pewne preromantyczne kielki, przede wszystkim w reminiscencjach z czasów państwa kozacko-hetmańskiego, w nawiązaniach do jego „przesławnych” formacji wojskowych:

Так вічної пам’яти бувало
У нас в Гетьманщині колись,
Так просто військо шикovalo,
Не знавши: стій, не шевельсь;
Так славнії полки козацькі
Лубенський, Гадяцький, Полтавський
В шапках, було, як мак цвітуть.
Як грянуть, сотнями ударять,
Перед себе списи наставлять,
То мов мітлюю все метуть. [IV, 101]

Za Hetmańszczyzny tak bywało,
Pamięci świętej, w naszym kraju,
Tak prosto wojsko w szyku stało
I strój [sic], nie ruszaj się nie znając;
Przesławne pułki te kozackie
Połtawski, jako też Hadziacki.
Jak maki w czapkach kwitną oto.
Gdy ruszą, w sotnjach jak uderzą,
Lancami z przodu się najeżą,
To, niczym miotła, wszystko miotą. [s. 136]

Chociaż wersy te są częściową reminiscencją rosyjskiej trawestacji, to miejsce w *Eneidzie* Kotlarewskiego wyraźnie pokazuje, jak ukraiński poeta przekształca wulgarny, wręcz bluźnierczy styl Osipowa w styl budzący bolesny szacunek, w którym pobrzmiwa tęsknota za kozacką przeszłością. Oprócz zdziwienia i naturalistycznego, niejednokrotnie zredukowanego przedstawienia

²² Zob. Kozak 1970: 141–154; Kozak 1978: 67–69.

czynów Nizusa i Euryjala, Kotelnicki nie wykazuje heroicznej patetyczności, podczas gdy Kotlarewski ją ujawnia. Heroiczno-komiczna *Eneida* Osipowa i Kotelnickiego miała na celu wyłącznie odheroizowanie i sparodiowanie eposu bohaterskiego jako takiego (przede wszystkim rosyjskiego). W rosyjskiej trawestacji nie sposób odnaleźć cech heroicznych i przedromantycznych.

2. KOD SYTUACYJNEGO I CIĄGŁEGO PODEJŚCIA KOTLAREWSKIEGO DO TRANSFORMACJI STAROŻYTNEJ FABUŁY I OBRAZÓW POSTACI

Twórcze podejście Kotlarewskiego do portretowania postaci trawestowanych zostało wnikliwie ukazane przez A. Szamraję na przykładzie Eneasza, który czasem jawi się jako śmiałek, awanturnik, pijak, łajdak, a czasem wręcz przeciwnie, nazywany jest „kozakiem”, „księciem”, „koszowym” itp:

Wszystkie te epickie, uogólnione cechy nie są ukazywane jako przejaw psychologicznie umotywowanego, jednolitego charakteru [...], ale są każdorazowo sugerowane przez sytuację, w której znajduje się postać (gdy np. Eneasza bierze udział w uczcie, daje to autorowi możliwość ukazania jego „talentów” pijaka na skalę homerycką, sytuacja wojenna, przeciwnie, pozwala autorowi ponownie ukazać jego rycerskie skłonności na skalę epicką)²³.

Ogólnie rzecz biorąc, postać Eneasza Kotlarewskiego jest tworzona na osi sprzeczności między z góry określoną starożytną fabułą, wobec której artystyczne wcielenie epickiego bohatera musiało być posłuszne w procesie trawestacji (nie sam rozwój postaci tworzy fabułę, ale ustalona fabuła literacka determinuje rozwój wizerunku trawestowanej postaci), a sytuacyjnymi wskazówkami (możliwościami). Pierwsze prowadziło do tego, że Eneasza musiał stać się bohaterem zwyczajnym, a drugie przez cały „spektakl” nakładało na jego postać różne okazjonalne „maski”.

Oprócz epickiej, *Eneida* Kotlarewskiego zawiera również autorską „charakterystykę skojarzeniową” postaci²⁴. W swoich „satyrycznych portretach życia codziennego”, „reinterpretując na swój sposób obrazy starożytnego źródła, autor dokonuje pewnej oceny obiektów, z którymi porównuje swoich bohaterów. To właśnie z takich asocjacyjnych porównań Kotlarewski wyprowadza szereg codziennych typów współczesnego społeczeństwa” (Wenus, „niezależnie od swojej funkcji fabularnej”, staje się sytuacyjnie damą pułkową, opiekunka Amaty – starszą, księżniczka Lawinia – młodą dandyską zaczytaną w powieściach itd.)²⁵.

Na uwagę zasługują niezgodne postawy społeczne (przeplatane mitologicznymi), w których Wenus pojawia się w poemacie Kotlarewskiego dzięki jego

²³ Шамрай 1952a: 33.

²⁴ Шамрай 1952a: 33.

²⁵ Шамрай 1952a: 51.

twórczej wyobraźni. W autorskiej modyfikacji jej wizerunek zachowuje kilka stałych cech: jest boginią, córką Zeusa i kochającą matką Eneasza. Cała reszta to jej okazjonalne postawy, przybierane z woli autora, rodzaj sytuacyjnych masek.

Na początku utworu Wenus, choć zgodnie z ironiczną uwagą autora „не послідня шльоха” [I, 14] („nie ostatnia dziwka”, w tłumaczeniu ta pejoratywna charakterystyka zastąpiona eufemistycznym frazeologizmem „Wenus nie zasypia gruszek / W popiele” [s. 28], co oznacza: nie zaniedbuje spraw wymagających załatwienia), przychodzi do ojca (Zeusa), by prosić za swego syna Eneasza pod postacią dostojnej, staroświeckiej młodej kobiety z zamożnego środowiska, miejskiego lub wiejskiego. W scenie walki na pięści, martwiąc się o Daresa podczas zabawy na kolacji bogów, Wenus zachowuje się jak frywolna panienka [II, 33, 36]. Następnie „на поклон” („by pokłonić się”) Neptunowi „Поїхала в своїм ридвані, / Мов сотника якого пані” [II, 69] („W rydwaniu swym pomknęła nowym, / Jak gdyby pani setnikowa” [s. 63]). Później, aby przekonać Wulkana do wykucia niezwyciężonej broni dla Eneasza, umiejętnie wykorzystuje sztuczki doświadczonej kochanki [V, 23–26] [s. 152–153]. W ten sposób „в північ самую глухую” („o północy głuchej”) ukazuje się Eneaszowi jako starożytne mitologiczne bóstwo, przynosząc „зброю, що ковав Вулкан” („zbroję, co kuł Wulkan – kowal”). Jednocześnie upodabnia się do zamożnej ukraińskiej młodej kobiety w kwiecie wieku [V, 41–42] [s. 157]. Wreszcie, autor okazjnie przeistacza Wenus w zwykłą markietankę, nadając temu wizerunkowi, znanemu mu z osobistej rutyny marszowej, naturalistyczny koloryt [VI, 6]. Była więc zahartowana w środowisku oficerskim, a widząc formalne stosunki ustawowe, „Венера по-драгунськи сміло / К Зевесу в витяжку іде” [VI, 7] („Jak dragon Wenus wyprężona / Ku Zeusowi wprost podchodzi” [s. 189]). W humorystyczny sposób Kotlarewski przenosi swoje doświadczenia i własne obserwacje wojskowej codzienności na obraz „olimpijskich” istot niebiańskich i panujących pomiędzy nimi stosunków. Jednak później Wenus zwraca się do Zeusa jako starożytna bogini do najwyższego bóstwa, a częściowo jako baśniowa księżniczka do baśniowego króla [VI, 7, 11] [s. 190–191]. Następnie Wenus przechodzi kolejną metamorfozę: w potyczce ze swoją antagonistką „Венера лайки не стерпіла, / Юнону стала кобенить” [VI, 17] („Lecz Wenus obelg nie ścierpiała, / Junonę też zrugła grubo” [s. 192]. Kłótnia między boginiami olimpijskimi przypomina kłótnię między handlarkami na rynku lub, jak autor zauważa ustami Zeusa (Jowisza), sprzedawczyniami bajgli („бублейниці”) [VI, 18].

Odnosząc się do metamorfoz w przedstawieniu Wenus, Ijeremija Ajzensztok rozsądnie zauważył, że „obraz ten został stworzony w każdym przypadku niezależnie, bez oglądania się na inne odniesienia [do tego obrazu – Y.N.] w poemacie”; „konkretne, żywe szczegóły codzienności”, które towarzyszą tej lub innej modyfikacji wizerunku Wenus w trawestacji Kotlarewskiego „istnieją

oddzielnie, każdy sam w sobie, nie mają one najmniejszej pretensji do tego, by tworzyć w sumie jakiś całościowy, ciągły obraz [...]”²⁶.

Kotlarewski tworzył poemat zgodnie z zasadami gatunku trawestacyjnego, a obraz Wenus zmienia się odpowiednio – nie rozwijając się konsekwentnie, logicznie i psychologicznie przekonująco, ale przybierając określoną maskę sytuacyjną (rzeczywistą lub mitologiczną) w zależności od kreatywnej woli autora, który dba o sytuacyjną wiarygodność i motywację przedstawionego. Jako trawestator, podczas tworzenia fabuły i wizerunków postaci, Kotlarewski często myśli raczej sytuacyjnie niż całościowo.

Rozwijając wcześniejsze obserwacje Szamraja i Ajzensztoka, Mychajło Jaccenko trafnie zauważył:

Kotlarewski parodiuje nie tyle charakter, co sytuację, funkcjonalne zachowanie postaci. Widzimy więc tylko pozory całościowego charakteru – ta czy inna postać nie jest, na przykład, kozakiem, ukraińskim mieszczaninem, prowincjonalną panienką, a tylko w pewnych sytuacjach zachowuje się jak kozak (oczywiście w sensie rodzajowym), mieszczanin czy panienka. Sytuacja się zmienia, a zachowanie bohatera nabiera innych rodzajowych cech, często przeciwnych do poprzednich. *Eneida* ukazuje indywidualne stany psychiczne człowieka, które nie wynikają z natury samorozwoju całościowego charakteru, ale są podyktowane sytuacją²⁷.

Dotyczy to nie tylko Eneasza, Wenus i szeregu innych postaci, takich jak księżniczka Lawinia, ale także różnych grup etnicznych biorących udział w tej trawestacji, które autor niejednolicie, w sposób niespójny, ale tylko okazjonalnie, sytuacyjnie zestawia czasem z Kozakami, czasem z „Moskalami”. W rezultacie zdobywcami w poemacie są nie tylko Trojanie, którzy podbili Lacjum, ale także miejscowi Rutulowie, którzy wtargnęli do „fortecy” zbudowanej na ich ziemi przez trojańskich najeźdźców. Serestus, „обозний генеральний” („naczelnik walny”) Trojan, krzyczy z wyrzutem: „В господі вашій вередуде / Рутульський шолудивий пес! / Що скаже світ про нас, трояне?” [V, 143] („I rządzi się w obejściu waszym / Rutulski oto pies parszywy! / Co powie o nas świat, Trojanie?” [s. 186]). Jest to kolejny autorski zwrot w sytuacji, która charakteryzuje nie tyle rdzennych Rutulów, co trojańskich zaborców: dla zdobywcy okupowana ziemia i budynki wzniesione w celu schronienia na niej stają się jego własnością.

Sytuacyjne kreowanie postaci w *Eneidzie* Kotlarewskiego nie jest jednak totalne, w przeciwnym razie każdy z obrazów rozpadłby się na mechanicznie i słabo powiązane ze sobą części. Bardziej poprawne byłoby stwierdzenie, że **trawestator łączy sytuacyjne podejście do tworzenia postaci z podejściem ciągłym (całościowym)**.

W *Eneidzie* Kotlarewskiego należy odróżnić psychologiczną predeterminację, niejednoznaczność i częściową ewolucję postaci od sytuacyjnego tworzenia

²⁶ Айзеншток 1969: 26.

²⁷ Яценко 1977: 167–168.

ich portretów. Sytuacyjna kreacja postaci determinuje jej przypadkowe objawy społeczne, które są od siebie oddzielone, a zatem nie tylko sprzeczne, ale także często niezgodne ze sobą, podczas gdy niektóre postacie przedstawiane są na ogół monolitycznie, czasem nawet w sposób zróżnicowany czy wręcz niejednoznaczny. Postacie Dydony, królowej Amaty i rutulskiego przywódcy Turnusa przedstawia autor dość spójnie, a w trakcie portretowania króla Latynusa do całościowej kreacji wkrada się sytuacyjna. Dydonę portretuje jednak w krótkim i nieprzerwanym łańcuchu wydarzeń, niejako w osobnej poetyckiej opowieści o pobycie Eneasza w Kartaginie, więc w tym przypadku nie było dogodnych możliwości zastosowania podejścia sytuacyjnego, które zakłada udział postaci w różnych sytuacjach, najlepiej – odległych od siebie. Królową Amatę ukazano jako osobę przepojoną jednym i, jak się okazało, zgubnym pragnieniem – za wszelką cenę wydać swoją córkę za Turnusa. A sam Turnus jest konwencjonalnie przedstawiony jako funkcjonalny rywal-złoczyńca, nieugięty w swojej pasji do dziewczyny, którą lubi i nieubłagany w krwawej walce o jej rękę.

Przeważnie ciągle, a częściowo sytuacyjne podejście wykorzystuje autor do tworzenia wizerunku króla Latynusa, przedstawionego w najbardziej interesująco i przekonująco z psychologicznego punktu widzenia sposób w czwartej, piątej i szóstej części, chociaż jego wizerunek przypomina raczej postać z bajki niż typowego monarchę konkretnego czasu i kraju. Pomimo pewnych niespójności sytuacyjnych, obraz ten jest ogólnie artystycznie zrealizowany jako jednolity i całościowy, choć nieatrakcyjny.

W przeciwieństwie do pozostałych postaci, jedynie obraz Eneasza, jego charakter, choć niekonsekwentnie przedstawiany jako całościowy, częściowo ukazano w rozwinięciu (wbrew zbyt kategorycznym stwierdzeniom badaczy). Ani Junona, która jest zawsze taka sama w swoich intrygach i podstępach, w swoim gniewie, wyrzutach i prośbach, a w końcu pogodzona z ustalonym z góry losem Eneasza i Turnusa, ani Zeus, choć ukazano go w różnych stanach psychicznych i przejawach (jako potężnego władcę świata i jako osobę prywatną, zwykłego żonatego mężczyznę z naturalnymi potrzebami cielesnymi), ani nawet Wenus, mimo jej nowych „masek” (bo są to tylko sytuacyjne autorskie rekonstrukcje), ani Latynus czy Turnus, choć przeżywają rozmaite emocje i podejmują różne decyzje – żaden z nich nie rozwija się, nie nabiera nowych cech charakteru. **Jedynym, który znacząco zmienił się w trakcie akcji artystycznej poematu Kotlarewskiego**, od początku wymuszonej podróży do zwycięskiego zakorzenienia w latyńskiej ziemi, **jest Eneasza**. Matrycę ewolucji tytułowego bohatera wyznacza *Eneida* Wergiliusza.

Z zagorzałego zbiega-żeglarza i bezustannego tułacza, beztróskiego hulaki, rytualnego „jarmarczніка” (organizatora i bezpośredniego uczestnika ojcowskiej stypy, którą „pijany” Eneasza przełożył na pogańską ucztę żałobną z rozmaitymi rozrywkami: śpiewami, tańcami, „muzykantami” [II, 19], tańczącymi niedźwiedziami [II, 40], a przede wszystkim „igrzyskami” [II, 19] „pięściarskimi”

[II, 35], zakończonymi śmiechem i kpunami z pokonanych [II, 39]), a później z bohatera baśniowego (sięgającego po złotą gałąź) i wreszcie mitologicznego wędrowca do piekła, Eneasza Kotłarewskiego staje się **epickim bohaterem kulturowym**, świadomym swego państwowotwórczego celu i konsekwentnym w jego realizacji, odpowiedzialnym za zakorzenienie trojańskiego narodu w nowej, podbitej ziemi.

3. KOD PODWÓJNEJ TEKSTOWOŚCI (EPIZODYCZNE, ZGODNIE Z METODĄ SYTUACYJNEGO PRZEDSTAWIANIA POSTACI, PORÓWNANIE TROJAN LUB LATYNÓW I RUTULÓW DO KOZAKÓW)

Ideologiczny wariant podwójnej tekstowości *Eneidy* Kotłarewskiego wiąże się z hipotezą zakodowanego w niej podtekstu. Pierwsza sugestia takiej podwójnej tekstowości została upubliczniona w 1898 roku, sto lat po opublikowaniu pierwszych trzech części poematu. Kijowski literaturoznawca Mykoła Daszkewycz odnotował wówczas: „Eneasza i jego towarzysze – to jakby kozactwo, tułające się po świecie po zniszczeniu Sycylii”²⁸. W tym samym roku podobne spostrzeżenie zamieścił w prasie galicyjski pisarz i literaturoznawca Mychajło Paczowski:

Błąkanina Eneasza i jego towarzyszy przypominała Kotłarewskiemu los Kozaków zaporoskich, którzy błąkali się po Ukrainie i kraju naddunajskim, gdy caryca Katarzyna w 1775 roku nakazała zniszczyć Sicz Zaporoską, tak jak niegdyś Grecy zniszczyli Troję²⁹.

Jarosław Hordyński, przekonany, że w wierszu Kotłarewskiego „Trojanie to Kozacy po zniszczeniu Sycylii [...]”³⁰, znalazł nawet w utworze radykalną konkluzję autora, a mianowicie:

Pokonani Kozacy siczowi, przedstawiciele rycerskiej siły Ukrainy, pewnego dnia podbijają swój Rzym i policzą się z wrogami, a zrobią to, ponieważ mają siłę życiodajną, odwagę i miłość do swojej społeczności... [...] Jest to ostateczna idea *Eneidy*. Dlatego poemat Kotłarewskiego nazwalibyśmy legalną próbą protestu przeciwko zniszczeniu kozactwa³¹.

Później jednak Leonid Biłecki wyraził wątpliwości co do zasadności takiej zmodernizowanej interpretacji poematu, którą zaproponował J. Hordyński:

[...] istnieje wiele sprzeczności w tej interpretacji z innymi obserwacjami autora: 1. Dla tak wysokiej intencji ideologicznej Kotłarewski wybiera „formę żartobliwej trawestacji”, która była wówczas „dominującą formą w literaturze ukraińskiej” – satyrę – żart, – stąd całkowita

²⁸ Дашкевич 1898: 182.

²⁹ Пачовский 1898: 28.

³⁰ Гординський 1907: 17.

³¹ Гординський 1907: 21.

sprzeczność między intencją poety a formą, w której ta intencja jest ujęta; 2. Wypełniając tak wzniosłą misję przyszłego odrodzenia Ukrainy, Eneasza i jego Kozacy byli całkowicie obojętni na szybką realizację swoich dążeń, w przeciwieństwie nawet do świadomego Eneasza z *Eneidy* Wergiliusza. Te sprzeczności znacznie podważają uwodzicielską i interesującą interpretację J. Hordyńskiego³².

Myślę, że gdyby Kotlarewski celowo przedstawił tułaczkę Kozaków w alegorycznej formie *Eneidy*, okazałyby im w poemacie szczególną sympatię. Tymczasem autor jest przede wszystkim patriotą Hetmańszczyzny, którą, podobnie jak zorganizowanych w pułki Kozaków miejskich, przedstawia w poetyckich reminiscencjach, a w znacznie mniejszym stopniu patriotą Siczy Zaporoskiej. O ile wzmianki o „przesławnych pułkach kozackich” [s. 136] („славнії полки козацькі”) z czasów Hetmańszczyzny [IV, 101] i o pułkowniku Łubieńskim („Було полковник так Лубенський / Колись к Полтаві полк веде, / Під земляні Полтавські вали [...]» [IV, 123] – „Tak jak pułkownik ów Łubieński / Prowadził pułk swój pod Połtawę, / Pod te połtawskie ziemne wały” [s. 142]) utrzymane są w podniosłym, heroicznym stylu, o tyle odniesienia do Siczy i Zaporozców, z wyjątkiem przychylniej wzmianki o „piosnkach ładnych zaporoskich” [s. 66] („гарні запорозькі” piosenki) [III, 2, 3] są wyraźnie szorstkie w tonie, a heroiczne treści wyrażone celowo obniżonym stylem (co częściowo gubi się w tłumaczeniu):

Було тут військо волонтирі,
То всяких юрбиця людей,
Мов запорожці-чуприндири,
[...]
Воно так, бачиш, і негарне,
Як кажуть-то – нерегулярне,
Та до війни самий злий гад [...] [IV, 102]

To było wojsko ochotnicze,
Przeróżnych ludzi cna gromada,
Jak Zaporozcy wojownicze,
[...]
I choć ma wygląd ono marny,
Jak mówi się – nieregularne,
Do boju prze jak wściekle zwierzę [...] [s. 136]

W obu przypadkach nie chodzi jednak o Trojan, lecz o armię Latynów; część wojska autor porównuje do pułków hetmańskich, a część do oddziałów zaporoskich.

Burleskowo-parodystyczna imitacja słynnej zaporoskiej piosenki również ukazuje prześmiewczy obraz Kozaków zaporoskich:

Так Сагайдачний з Дорошенком
Козацьким військом величавсь.
Один з бунчуком перед раттю,
Позаду другий п’яну браттю
Донським нагаєм підганяв. [IV, 126]

Tak Doroszenko z Sahajdacznym
Kozackim wojskiem się przechwalał.
Z buńczukiem jeden parł przed wojskiem,
A drugi zaś nahajem dońskim
Podpędział z tyłu brać pijaną. [s. 143]

³² Білецький 1930: 425.

Wreszcie, pogardliwe uszczypliwości pod adresem Siczy Zaporoskiej przybrały postać gróźb Zeusa:

Ось як богинь я укараю: Пошлю вас в Запорозьку Січ; Там ваших каверз не вважають, Жінок там на тютюн міняють, Вдень п'яні сплять, а крадуть вніч. [VI, 4]	Ukarzę tak boginie zaraz: Na Zaporozże zgnam was, zradne; Podstępny wasze gdzieś tam mają, Na tytoń białki wymieniają, W dzień śpią pijani, w nocy – kradną. [s. 189]
---	---

W swojej *Eneidzie* Kotlarewski patrzy na zaporoską zbiorowość wyniosłym wzrokiem potomka miejskich Kozaków, a także oświeconego racjonalisty, który szanuje porządek w społeczeństwie, jasną organizację i współdziałanie struktur państwowych (stąd tęsknota za narodowym ustrojem państwowym Hetmańszczyzny) i lekceważy niedostatecznie uporządkowane amatorskie formacje ludowe, takie jak „zaporoska wolnica”, choć dostrzega ich pewną wartość militarną.

Dlatego raczej wątpliwe jest, aby Kotlarewski celowo przedstawił tułaczkę zaporoskiego ludu po zniszczeniu Siczy Zaporoskiej w alegorycznej formie burleski i poematu trawestacyjnego. Oczywiście w postaci Junony, ścigającej Eneasza i Trojan, można dopatrywać się postaci Katarzyny II, która nakazała zniszczenie Siczy Zaporoskiej. Jednak „кошовий Еней троянець” [V, 14] („Eneasza jam, koszowy z Troi” [s. 149]) pojawia się tylko przelotnie, w piątej i szóstej części, jak zauważył M. Zerow, jako „mądry i rozsądny kozacki ojciec, podobnie jak współcześni Kotlarewskiemu kubańscy i naddunajscy atamani, którzy tak zabiegali o nowe ziemie dla kolonizacji kozackiej na obczyźnie”³³.

Wenus, matkę Eneasza, przedstawiono nie lepiej niż nienawidzącą go Junonę, opiekunkę Turnusa. Co więcej, w piątej i szóstej części autor kontynuuje obraźliwe, burleskowe stwierdzenia na temat Eneasza: „хрип Еней од перепюю” [V, 22, 23] („Eneasza chrapał spity” [s. 152]). Burleskowe środki przedstawienia nie przestają mieć zastosowania nie tylko względem wrogich Trojanom Latynów i Rutulów, ale także samych Trojan i ich sojuszników Arkadyjczyków:

А наші з хмелю потягались, Вчорашній мурдовав їх чад; Стогнали, харкали, смаркались, [...]. Потім взялися за оковиту І скликали річ посполиту – Поставить, як іти в поход. [V, 33]	A nasi się budzili z chmielu, Wczorajszy czad ich wciąż oplatał; Jęczeli głośno i charczeli [...]. Wnet wzięli się za okowitę, Zwołali radę pospolitą – Ustalić, jak iść na wyprawę. [s. 155]
--	---

Po epizodycznym zwycięstwie nad Rutulanami, Trojanie „Пили до ночі та гуляли / І п'яні спати полягали, / Еней був п'яний, еле жив” [VI, 73]

³³ Zerow 2003: 36.

(„Do nocy aż, hulali, pili, / Pijani spać się położyli. / Eneasza się na trupa zalał” [s. 208]).

Kotlarewski tylko sytuacyjnie (a nie przekrojowo) ucieka się do alegoryzowania przedstawianych wydarzeń i postaci, a uczestników wojny porównuje nie tylko do Ukraińców. Na przykład przedstawia carskich (rosyjskich) dygnitarzy jako „samodzierżawny Olimp”, a urzędników państwowych niższej rangi jako grabieżców. Ponadto żartobliwie nazywa Eneasza „sułtanem naszym trojańskim” [s. 202] („троянський наш султан”) [VI, 52], zaś króla Latynusa „łatyńskim sułtanem” [s. 128] („латинський султан”) [IV, 72]. W innych miejscach „książę” Eneasza, który wraz z Trojanami ma zbudować z woli „Olimpu bogów” [s. 71] („богів Олімпських”) [III, 20], „silne królestwo” („сильне царство”) [I, 17] i ustanowić światowe (rzymskie) imperium, jest sytuacyjnie postrzegany jako podobny do „białego cara” (aluzja do rozszczeń Moskwy do stania się Trzecim Rzymem).

Всім світом буде управляти,
По всіх усюдах воювати,
Підверне всіх собі під спід.
І Римській поставить стіни [...] [III, 138–139]

I będzie światem on kierować,
Po wszystkich miejscach też wojować,
Pod siebie wszystkich już podłożyć.
Zbuduje rzymskie mury, ściany [...] [s. 105]

Jeszcze wcześniej, w posiadłości Dydony, Eneasza „Мутив, як на селі москаль!” [I, 40] („Jak żołnierz na wsi, maćcił pewny!” [s. 36]). Przed przedstawieniem fatalnego pojedynku z Turnusem, autor porównuje Eneasza do księcia Grigorija Potiomkina, niegdyś zapisanego w rejestrze wojska zaporoskiego pod imieniem Hryćko Neczesa:

Прямий, як сосна, величавий,
Бувалий, здатний, тертий, жвавий,
Такий, як був Нечеса - князь; [VI, 155]

Jak sosna prosty i postawny,
Bywały, zdalny, sprytny, sprawny,
Jak kiedyś był Neczesa – książę. [s. 232]

W Lacjum Trojanie swoim zachowaniem przypominają rosyjskich zdobywców. „Ремул рутульської породи” („Remulus z plemienia rutulskiego”) grozi najeźdźcom, których pogardliwie nazywa „недогарками троянськими” [V, 128] („trojańskimi ogarkami”):

„Ми вас одучим, супостати,
Морити вдов, дурить дівок;
Чужії землі одніматі
І шкодити чужий садок.
[...]
Чого прийшли ви, голодрабці?
Лигать латинській потапці?
Пождїть – ваш витісним ми дух!” [V, 129]

„Was oduczmy, zbójów plemię,
Zadręczać wdowy, panny zwodzić,
Zabierać siłą cudze ziemie
I po ogrodach cudzych szkodzić.
[...]
Po co przyszliście tutaj, zbójce?
Łatyńskie grzanki wam smakują?
Czekajcie, – wnet oddacie ducha!” [s. 182]

Kotlarewski porównuje nawet wojowniczych Trojan do równie wojowniczych „Moskali” [IV, 83] [s. 131]. Zamiast tego Rutulów i Latynów, ostatecznie podbitych przez Eneasa, czasami (sytuacyjnie) porównuje do Ukraińców: paralela z „przesławnymi pułkami” Hetmańszczyzny [IV, 101] jest rysowana w opisie przygotowań do wojny przez Latynów i Rutulów. Latynus nazywa swoje królestwo „наша Січ” [VI, 97] („nasza Sicz” [s. 215]).

W tym kontekście odmowa „chana Diomedesa”, by wyruszyć przeciwko Eneaszowi i Trojanom, o co prosił Latynus za pośrednictwem swoich posłów, a następnie wyrzut Latynusa skierowany do „wielmożów” („вельможі”) z powodu tej odmowy („От з Діомидом ви носились, / А він вам фігу показав” [VI, 96–101] – „Diomedesa ście błagali, / On zasię figę wam pokazał” [s. 216], wydają się aluzją autora do problematycznych relacji historycznych między hetmanami kozackimi a chanami tatarskimi, którzy czasami zawierali sojusze wojskowe z Kozakami, a czasami ich zdradzali.

Wreszcie, Kotlarewski mówi o potrzebie zachowania przynajmniej tożsamości narodowej i religijnej „latyńskiego plemienia”, skoro było ono „skazane” „судеб по волі” [VI, 50] („za losów woła” [s. 202]) na podbój przez trojańskich zdobywców i utratę państwowości. Junona prosi Zeusa:

„Нехай Еней сідла рутульця,
Нехай спиха Латина з стульця,
Нехай поселить тут свій рід.
Но тільки щоб латинське плем'я
Удержало на вічне врем'я
Імення, мову, віру, вид”.
„Іноси! сількись! як мовляла”, –
Юноні Юпитер сказав. [VI, 161–162]

„Eneasz siodła niech Turnusa,
Niech spycha z stołka Latynusa
I niech osiedla tu swój naród.
Lecz tylko by lатыńskie plemię
Już utrzymało na tej ziemi
Swe imię, wygląd, mowę, wiarę”.
„Niech będzie! zgoda! Jak mówiłaś” –
Rzekł Zeus do swej połowicy”. [s. 233–234]

Wskazówka jest tutaj dość jasna: akceptując fakt podboju Ukrainy przez Imperium Rosyjskie, Kotlarewski podnosi kwestię przyznania przez rząd carski narodowi ukraińskiemu prawa do zachowania swojej tożsamości narodowej (językowej, kulturowej, religijnej i obrzędowej). Na takich warunkach autor z konieczności zgadza się, ażeby Ukraińcy i Rosjanie budowali wspólne państwo w jedności.

W cytowanych wersach Kotlarewski jako trawestator wykorzystał odpowiedni fragment poematu Wergiliusza, w którym Junona błaga Jowisza:

Kiedy przymierze naród z nich jeden uczyni,
Nie daj, by stare miano stracili Latyni,
Nie przemieniaj ich w Trojan, do Teukrów nie wliczaj.
Dozwól mowę zachować i stroju obyczaj! (Wergiliusz, *Eneida*..., 209)

Jowisz obiecuje Junonie:

Mowę, zwyczaj i miano ojczystej swej ziemi
Zachowają Auzońce. Pomieszani z niemi

Осієдą в крају Теукрзы. Ја офіар способу
 Научэ, луд Латыноў створэ́ з лудоў обу [...] (Wergiliusz, *Eneida...*, 20).

Historyczne konflikty z czasów starożytnych (głównie między Trojanami, Grekami i Latynami) pozwoliły Kotlarewskiemu rozbudować swój tekst z odniesieniami do stosunków ukraińsko-rosyjskich, kozacko-carskich. Na przykładzie starcia zbrojnego, a następnie pojednania między Latynami i Trojanami autor pokazuje, jak po okazjonalnych potyczkach zbrojnych, a nawet bitwach między sobą, Ukraińcy i Rosjanie mieliby żyć w pokoju i zgodzie. Tak więc w trawestowanej *Eneidzie*, podobnie jak w łacińskim oryginale, zdobywcy i podbici budują wspólne państwo. Jest to mile widziane zarówno przez rzymskiego, jak i ukraińskiego autora. Jedynie Wergiliusz staje przede wszystkim po stronie imperialnego państwowca Eneasza i najeźdźców trojańskich, a Kotlarewski w tym przypadku opowiada się po stronie rdzennych Latynów i Rutulów, których sytuacyjnie utożsamia z Ukraińcami, podporządkowanymi rosyjskiej ekspansji imperialnej. Dla cesarskiego poety Wergiliusza spełnienie prośby Junony przez Jowisza jest imperialną pobłażliwością względem podbitej rdzennej ludności, a dla Kotlarewskiego to polityczna aluzja do egzystencjalnej kwestii zachowania tożsamości narodowej i kulturowej jego rodzimego narodu, który został pozbawiony państwowości przez wojowniczego najeźdźczego sąsiada. W ten sposób ukraińska trawestacja ujawnia opozycję między różnymi ideologicznymi i artystycznymi dyskursami – rosyjsko-imperialnym (klasycystycznym) i ukraińskim narodowym (preromantycznym).

O tym, że Kotlarewski wypełnił ten dialog Zeusa i Junony aluzjami do istotnych dla niego kwestii ukraińsko-rosyjskich, świadczy odpowiednie miejsce w trawestacji Aleksandra Kotelnickiego, gdzie prośbę Junony przedstawił raczej blado, bez żadnych odniesień do rosyjskiej historii: „Чтоб имя Трои погребенно / Осталось навсегда забвенно, – / Да имя Лации цветет!”. Zeus zgodził się, by Eneas

свое рассеяв семя,
 Распространил в Лации племя,
 Принял название латинян:
 Чтоб прекратив военны муки,
 Они стаканы взяли в руки
 И сотворили род римлян. [VI, с. 197–198]

Porównanie tych trzech fragmentów – z poematu Wergiliusza, trawestacji Kotelnickiego i trawestacji Kotlarewskiego – pokazuje, że ukraiński autor w tym przypadku poszedł za tekstem rzymskiego poety, a nie rosyjskiego trawestatora.

Tak więc w ukraińskiej *Eneidzie*, jak również w jej pre-tekstach, dwa wrogie obozy walczą ze sobą, a mianowicie „латинці і рутульці” z jednej strony, a „енеївці” z drugiej [VI, 154] („Latynowie i Rutulowie” przeciwko „Trojanom”

[s. 232]). Autor porównuje jednych i drugich do Kozaków, a na koniec godzi ich, by żyli razem. *Eneidą* Kotlarewski zegnał bohaterską epokę kozaczyzny, autonomiczną Hetmańszczyznę oraz wprowadzał Ukrainę bezpaństwową i naród ukraiński jako językową i kulturową jednostkę etniczną pozbawioną politycznej podmiotowości do kolonialnego ustroju Imperium Rosyjskiego. Oczywiście obecnie sytuacja w stosunkach ukraińsko-rosyjskich zmieniła się diametralnie, a Ukraina, z pomocą wolnego świata, stara się przezwyciężyć kolonialną zależność od nowoczesnego Imperium Rosyjskiego, w którą popadła ponad trzy wieki temu.

Można by pokusić się o stwierdzenie, że w *Eneidzie* Kotlarewskiego Trojanie, którzy ponieśli klęskę w wojnie z Grekami i opuścili ojczyznę, kojarzą się z Kozakami zmuszonymi do tułaczki po świecie po zniszczeniu Siczy Zaporoskiej, a ci sami Trojanie, którzy zdobywają kraje łatyńskie, podbijając Latynów i Rutulów, budzą już skojarzenia z rosyjskim imperialnym podbojem Ukrainy. Po części jest to prawda, ale **poemat nie zawiera przekrojowej spójnej analogii Kozaków z Trojanami ani Latynami i Rutulami: autor tylko okazjonalnie (zgodnie z metodą sytuacyjnego przedstawiania postaci) porównuje ich do Kozaków**. Uważna, bezstronna analiza tekstu *Eneidy* Kotlarewskiego pozwala upewnić się, że **poeta nie zamierzał konsekwentnie przekształcać swojej trawestacji w rodzaj ciągłej alegorii, utrzymanej od początku do końca w jednej konwencji**. Ukraiński trawestator na drodze twórczego przetwarzania przede wszystkim rosyjskiej przeróbki Osipowa – Kotelnickiego, a częściowo dzieła Wergiliusza (w łacińskim oryginale albo w rosyjskim lub polskim przekładzie), trzymał się starożytnego schematu fabularnego, a w trakcie ubierania go w ukraińskie szaty dokonywał sporadycznie różnych porównań, gdy o nich tylko pomyślał i je znalazł. W efekcie antyczne wydarzenia i postacie epizodycznie przypominają pewne wydarzenia i postacie z kozackiej historii (ze względu na celowe nawiązania lub samą istotę przedstawianych wydarzeń), a Kozacy są czasami porównywani do wojowników z przeciwnych stron.

BIBLIOGRAFIA

Źródła, przekłady, komentarze

- I. Kotlarewski, *Eneida*, przeł. P. Kupryś, Lublin 2008.
- I. П. Котляревський, *Eneida*, [в:] I. П. Котляревський, *Повне зібрання творів*, підготовка текстів та коментарів Б. А. Деркача, Київ 1969.
- [Н. Осипов], *Виргилиева Енейда, вывороченная на изнанку* Н. О., Въ Санктпетербургѣ, иждивениемъ I. К. Шнора, 1791 года, Часть первая; Часть вторая; 1794 года, Часть третья; 1796 года, Часть четвертая.
- Александръ Котельницькій, *Виргилиева Енейда, вывороченная на изнанку* Александромъ Котельницкимъ, Санктпетербургъ, печатана съ дозволения указнаго въ типографіи Шнора, 1802 года, Часть пятая; 1808 года, Часть шестая.

- P. Vergili Maronis, *Opera*, apparatus critico in artius contracto iterum recensuit O. Ribbeck, vol. II, *Aeneidos Libri I–VI*, vol. III, *Aeneidos Libri VII–XII*, Lipsiae MDCCCXCV [1895], w: [https://archive.org/details/pvergilmaronis00ribbgoog/page/209/mode/2up].
- Wergiliusz, *Eneida*, przeł. T. Karyłowski, w: [https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/wergiliusz-eneida.pdf].

Opracowania

- Kozak 1970: S. Kozak, *Problem tradycji narodowych i romantyzmu w „Eneidzie” Kotlarewskiego*, „Slavia Orientalis” 2 (1970).
- Kozak 1978: S. Kozak, *U źródeł romantyzmu i nowożytnej myśli społecznej na Ukrainie*, Wrocław 1978.
- Айзеншток 1969: И. Айзеншток, *И. П. Котляревский*, [в:] И. Котляревский, *Сочинения*, Ленинград 1969.
- Білецький 1930: Л. Білецький, *Іван Котляревський у світлі студій за останніх 30 років (1898–1928)*, „Slavia. Časopis pro slovanskou filologii” IX (1930), sešit 2.
- Волинський 1969: П. К. Волинський, *Іван Котляревський: Життя і творчість*, 3-тє, доп. і переробл. вид., Київ 1969.
- Гординський 1907: Я. Гординський, *Причинки до студій над „Енеїдою” І. Котляревського*, I часть, „Звіт Дирекції ц. к. гімназій з руским викладовим язиком в Коломиї за рік шкільний 1906/1907”, Коломия 1907.
- Дашкевич 1898: Н. Дашкевич, *Малорусская и другие бурлескные (шутливые) „Энеиды”*, „Киевская Старина” LXII (1898), [кн. 9]: Сентябрь.
- Зеров 1990: М.К. Зеров, *Українське письменство XIX ст.*, [в:] М.К. Зеров, *Твори*, Київ 1990, т. 2.
- Зеров 2003: М. Зеров, *Нове українське письменство: Історичний нарис*, [в:] М. Зеров, *Українське письменство*, Київ 2003.
- Марковський 1927: М. Марковський, *Найдавніший список «Енеїди» І. П. Котляревського й деякі думки про генезу цього твору*, Київ 1927.
- Марковський 1928: М. Марковський, *І. Котляревський. Енеїда. Редакція і статті І. Айзенштока. VII–XLVI+3–251. Літературна бібліотека. Книгоспілка*, „Записки Історично-Філологічного відділу / Всеукраїнська академія наук”, Київ 1928, кн. 19.
- Марковський 1930: М. Марковський, *До початків нового українського письменства*, „Україна” 1930, Липень/Серпень, Загального числа кн. 42.
- Пачовский 1898: М. Пачовский, *Сотні роковини народного письменства Руси-України: Памяти Івана Котляревського*, Львів 1898.
- Стеблин-Каминский 1869: С. Стеблин-Каминский, *Биографический очерк жизни Ивана Петровича Котляревского*, [в:] С. Стеблин-Каминский, *Воспоминания об И. П. Котляревском (Из записок старожила)*, Полтава, 1869.
- Стешенко 1898: И. Стешенко, *И. П. Котляревский и Осипов в их взаимоотношении*, „Киевская Старина” LXII (1898), [кн. 7/8]: Июль/Август.
- Стешенко 1912: І. Стешенко, *„Енеїда” Котляревського і Котельницького в порівнянні з іншими текстами*, „Записки Українського Наукового Товариства в Києві”, Київ 1912, кн. 9.
- Шамрай 1952a: А. П. Шамрай, *Проблема реалізму в „Енеїді” І. П. Котляревського*, [в:] І. П. Котляревський, *Повне зібрання творів*, Київ 1952, т. 1.
- Шамрай 1952b: А. П. Шамрай, *До тексту „Енеїди”*, [в:] І. П. Котляревський, *Повне зібрання творів*, Київ 1952, т. 1.
- Яценко 1977: М. Яценко, *На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі*, Київ 1977.