



ADAM FISCHER.

## Ludowy piosennik Edwarda Porębowicza.

Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie, spolszczył Edward Porębowicz. Lwów — Księgarnia H. Altenberga. Warszawa — E. Wende i Spółka. 1909.

Wśród bezlicznych poematów tęsknoty, wyśpiewanych w samotni, wśród marzycielskich tęczy i mgieł, wśród ciągłych mniej lub więcej udałych wycieczek w przestwór po słońce, księżyc czy gwiazdy, wśród mnogich wiązanek szkiców, wrażeń i nastrojów, zalewających jednotonną falą księgarski targ, zjawia się wreszcie książka, która jest jako wody krynicznej ożywczy źródł. Umysł odwraca się z zadowoleniem od mistrzów w mechanicznym ustawianiu rymów i słów, ludzących się wiecznie tem, że mają „poetyczne na świat spojrzenie“, a ucho czułe, wrażliwe na najsubtelniejszy dźwięk przyrody, czy ludzkiej duszy; niestety, podobne są często ich utwory jeno do sztucznych ogrodów i parków, o pięknych klombach, alejach i symetrycznie rozłożonych grupkach strzyżonych drzewek; przeto tem większy czuje się zachwyt dla tej naturalnej, barwnej, jak kilim wzorzysty, rzuconej jakby od niechcienia pod lasem kośnej łąki, do której poważę się przyrównać piosennik ludowy w układzie i przekładzie Edwarda Porębowicza.

„Pieśń ludowa jest jak gdyby wytworem przyrodzonym i w pewnych warunkach powstaje koniecznie“. I dlatego jest

tak powabna, że wynika z naturalnego, wrodzonego popędu do tworzenia. Każdy lud, choćby stojący na najniższym stopniu oświaty, ma swe pieśni, przypowieści, bajki i podania, w których stara się pojąć i wyjaśnić siły przyrody i duszy ludzkiej, a określa je równoważnikami estetycznymi, wyszukanyymi mniej lub więcej zależnie od szczególnych właściwości tworzącej je wyobraźni ludowej; ale zawsze symbole te żyją, mają ciało i krew, bo są wykwitem konieczności tworzenia, bo są najczystszy zwykle wcieleniem sztuki czystej, będącej jedynie celem dla samej siebie. A ta konieczność istnienia pieśni ludowej tłumaczy też ich powinowactwo, które dostrzegali już Herder czy Châteaubriand, a które dziś stanowi przedmiot badań folklorystyki porównawczej. Pokrewieństwo zupełnie jasne, gdyż, jak mówi tłumacz w przedmowie, „człowiek i natura mogą w każdej strefie wyglądać inaczej, ale wykładnik ich stosunku wzajemnego jest zazwyczaj jednakowy“.

Charakter poezji ludowej zależy od trzech czynników: po pierwsze od warunków geograficznych, a przykładem tego różnica między pieśnią z gór, z nad morza czy stepu, po drugie od kultury danego ludu, co pojmiemy wcale dobrze przez zestawienie naiwnej śpiewki szwajcarskiej z misterną hiszpańską *seguidilla*, po trzecie od odrębności etnicznego charakteru tak w treści, nastroju, jak formie. Te różnice właściwości etnicznych wykazuje autor w trojaki sposób: najpierw charakteryzuje po kolei najbardziej typowe jej twory, następnie porównuje opracowanie takiego samego tematu w dwu dziedzinach tak od siebie odległych, że nie można przyjąć teorii wędrówki tej materii, a musi się przypuścić samoistność tych pomysłów, choć niezwykle do siebie podobnych, a wreszcie przez wybranie do książki swej pieśni nadzwyczaj różnorodnych i dających przez to doskonały przegląd poezji wszystkich ludów europejskich, z wyjątkiem słowiańskich.

Będziemy się więc starali rozpatrzeć krytycznie materiały, składający się na ten pieśnioksiąż, a tem samem wykazać, jak cennym nabytkiem dla naszej literatury jest dzieło Porębowicza.

Pierwszą grupę tworzą pieśni bretońskie, najmniej znane, a jednak niezwykle zajmujące tak z powodu swej oryginalnej odrębności, jak wysokiej wartości wewnętrznej. Pokrewne są one nieco pieśniom germańskim, szczególnie szkockim, pełne bezkresnego smutku i tkliwej rozpacz; każda ballada jest dla

siebie dramatem. Z pieśniami bretońskimi zaznajamiał nas już Lucjan Siemieński<sup>1)</sup>. Porębowicz wybrał ze zbioru F. M. Luzela<sup>2)</sup> cztery nieznane u nas ballady, a mianowicie: „Ar bugel koar“, „Marivonic“, „Ar plac'h a zavas beure mad“ i „Er gêric wenn, traon ar menez“. Dziwna jest pierwsza ballada. Córka pana z Penfeunteun, ulepiła „dziecko z wosku“, dała ochrzcić świętokradzkiemu księdzu, a potem „trzy razy na dzień je myła, trzykroć kłuła szpileczkami. Gdy w nie wbiła szpilkę małą, ojciec czuł ukłucie w boku. Gdy w nie wbiła szpileczkę dużą, ojciec w sercu czuł ukłucie. A gdy je nad ogniem grzała, ojciec chudł i spadał z ciała“... Lecz czary wykryto, a wszyscy winni t. j. córka niegodziwa, chrestni rodzice i ksiądz świętokradzki, ponieśli śmierć. Na niezwykle ten pomysł składają się liczne elementa. Do powstania jego przyczyniła się zapewne wspólna wielu ludom wiara, że duch nowonarodzonego dziecka jest czemś niebezpiecznym, że należy więc lękać się jego trupa, choć posiada on moc cudowną przy różnych praktykach czarodziejskich. Wiadomo zaś, że wszystkie ludy czężą zmarłych przez tworzenie ich posążków, które jednak bardzo często zatracają swe cechy pierwotne, a tak się zlewają z ideą, którą mają przedstawiać, iż bywają uważane właśnie za jej wcielenie, czczone i używane jako amulet; amuletem zaś można nie tylko siebie od zguby uchronić, lecz na szkodę bliźniego działać. Ten też podkład ma, mojem zdaniem, ballada o „dziecku z wosku“. — Refleksem napadów Normanów na bretońskie wybrzeża jest ballada o porwanej przez korsarzy, pięknej Marivonic, która ratuje się od hańby skokiem w morską toń. Zbliżona jest do niej nasza piosnka, zaczynająca się od słów:

»Szła Kasia do dunaju nóżki myć«.<sup>3)</sup>

A dalej ballada o dziewczynie, co umarła z tęsknoty za kochankiem; śpiewka prawie że taka sama znajduje się w zbiorze pieśni bretońskich Siemieńskiego p. t. „Srebrne zwierzcadełko“<sup>4)</sup>,

<sup>1)</sup> Piosennik ludów. Zeszyt pierwszy. Pieśni bretońskie. Przełożył Lucjan Siemieński. Poznań 1842.

<sup>2)</sup> Luzel F. M. Gwerzion Breiz-Izel Lorient 1868—74. Soniou Breiz-Izel. Paris 1890.

<sup>3)</sup> O. Kolberg. Lud I. nr. 31 Str. 257—262.

<sup>4)</sup> Pieśni bretońskie Str. 80.

a analogiczna do niej pieśń polska, choć bardziej pogodna i wesoła, od słów „O matusiu moja!“<sup>1)</sup> W ostatniej pieśni bretońskiej nieczuła dziewczyna odtrąca swego wiernego wielbiciela. Pełna głębokiego liryzmu jest piosenka irlandzka o dziewczynie, co z tęsknotą wyczekuje powrotu kochanka z wojny. Zbliży się ona nieco do tej grupy pieśni, których tematem jest powrót kochanka czy męża po długiej nieobecności, lecz o nich pomówimy dokładnie niżej.

Pieśni ludowe skandynawskie, to znaczy duńskie, norweskie i szwedzkie, są to ballady liryczno-epiczne, odróżniające się od poezji Skaldów i Eddy. Zazwyczaj mówi się wiele o ich smutnym, ponurym charakterze; nie mogę się na to zgodzić bez pewnych zastrzeżeń. Oto jest tam mnóstwo przepięknych pieśni, w których wszystkie barwy życia są przedstawione. Więc żart wesoły, rozkosz wielka, wierna miłość, bezdenne żal i rozpacz najwyższa; a wszystko to przepojone wiarą w tajne moce, które całą przyrodę ożywiają, nią rządzą; przeto niezwykle wywiera wrażenie ten świat czarodziejskich jaskiń i lasów, kryształnych fal jeziornych i jasnych, urocznych nocy letnich. A ziemię tę zamieszkują fantastyczne istoty, co czyhają na zgubę ludzką. Ale i natura tych ludzi dzika, żądna krwi. Słowa te odnoszą atoli do postaci typowych skandynawskich, jak Wonwed, a nie do postaci właściwych i innym narodom, a więc nie mogących być charakterystycznymi dla tej północnej poezji. Tak ballada „Dwie siostry“, opiewająca znany temat siostry-mordercy, a otwierająca szereg pieśni skandynawskich w omawianym przez nas zbiorze, nie jest właściwą wyłącznie Szwecyi, — z pięknego studyum W. Bugla<sup>2)</sup> możemy się dowiedzieć, że motyw ten znany jest w całej Europie. W tej wielkiej ilości opracowań dadzą się atoli wyróżnić dwa różne typy, różniące się odmiennym motywem odkrycia zbrodni; w typie pierwszym rewelatorem zbrodni jest piszczałka lub skrzypki, a należą tu warianty litewskie, węgierski, 2 ruskie, słowacki, bretoński, francuski, holenderski, 3 rosyjskie, a wreszcie 8 polskich; w typie drugim, który przeważa na północy, w Szwecyi, Norwegii, Danii, na Islandyi i wyspach Faröerskich,

1) Z. Gloger. Pieśni dawne nr. 111. Str. 62.

2) Włodzimierz Bugiel: Tło ludowe Balladyny. Studium folklorystyczne. Wisła VII. (1893) str. 339 i nast.

w Anglii, Szkocji, i Irlandyi, zdradza zbrodniarkę harfa, stworzona z kości i włosów zabitej. Do tego typu należy też wymieniona wyżej ballada szwedzka „Dwie siostry“. Wprowadzenie motywu harfy jest zupełnie zrozumiałe, jeśli zważymy, jak wielką rolę odgrywa ten instrument muzyczny w skandynawskich pieśniach. W bliskim pokrewieństwie z grupą pieśni o siostrze-zabójczyni są śpiewki z motywem brata-zabójcy. Szkoda, że W. Bugiel studyum swego w swoim czasie nie uzupełnił rozpatrzeniem pieśni o matce-zabójczyni. Typ ten przedstawia pieśń Słowaków zbioru Szafarzyka, przełożona przez L. Siemińskiego p. t.: „Zaklęta dziewczyna“<sup>1)</sup> a zamieszczona też u Wójcickiego<sup>2)</sup>.

Jak wiele dawnych wierzeń przeszło na bajkę, przykładem „Tor z Havsgard“, wesoła i żartobliwa ballada o młocie Tora, który przypadkiem dostał w swą moc Tossegreve i nie chciał wydać jak za siostrę Freję; lecz przemyślny Loki wyprawił Tora przebranego za pannę młodą do zamku Tossegreve, a wtedy Tor z Havsgard złotym swym młotem sprawił wszystkim weselne gody, zabił Tossegreve i 55 olbrzymów. Echem prastarych mitów, lecz jeszcze bardziej przekształconem jest „Młody Svejdał“, znany temat z czarowanej królowny, tęskniacej za wybawcą swym, który się wreszcie zjawia i wyzwala ją; w balladzie tej jest powtarzający się nieraz w pieśniach skandynawskich motyw, że rycerz przed niebezpiecznym przedsięwzięciem udaje się do grobu rodziców z prośbą o cudowną zbroję; młodemu Svejdałowi zmarła matka daje cudownego rumaka, pierścień i miecz; podobnie rycerz Orm, gdy ma walczyć z olbrzymem Berny puka do grobu ojca swego z taką siłą, że skały rozpadają się i ojciec zmartwychwstaje, daje synowi miecz, o Orm zabija nim olbrzyma.

Najznaczniejsza i najoryginalniejsza część pieśni odnosi się do pojęć o upiornych zjawach, co zamieszkują lasy, morza i skały; w toniach mórz wodniki, w rzekach Niksy i Stroemkarle, a na równinach tańczą pół senne korowody Elfów i Elfic, których spojrzenie, czy dotknięcie zadaje śmierć. I wiele ludzi ulega ich mocy. „Malfreda“ została żoną króla Elfów, miała

<sup>1)</sup> Dziennik domowy poznański r. 1840 str. 126—127.

<sup>2)</sup> Klechdy zebrał K. W. Wójcicki. Wyd. III. Warszawa 1876 str. 207 i nast.

z nim stosunek przez ośm lat, a jednak przy matce mogła zostawać, jak długo się z tem nie zdradziła; pan Oluf zaś trafił na tańczących Elfów, które go wabią w swe koło; on się wymawia napróżno swoim weselem, zostaje przeklęty przez Elficę, a ledwie dojechawszy do domu wieczorem umiera. Szczęśliwszy był młodzieniec z duńskiej piosnki „Kurhan elfów“<sup>1)</sup>, który milczał tak długo, aż zapiał kur i w ten sposób uniknął zguby. Analogiczną do pieśni o panu Olufie jest pieśń bretońska „Pan Nann i Korygana“<sup>2)</sup>. Korygana należy do tej gromady istot pokrewnych Elficom, jak niemieckie Feje, ruskie Rusałki, serbskie Wile a nasze Dziwożony, Miawki i Wodnice<sup>3)</sup>.

„Pana Bösmera“ zwiabiła Elfica do wodnych głębin, a gdy mu wrzuciła do puharu elfowy kłosek, zapomniał o wszystkich dawniejszych przeżyciach swoich, pokochał Elficę i długą jej tęsknicę ukoił. Zbliżona jest do niej szwedzka ballada o „księciu Magnusie i Trolli“<sup>4)</sup>, w której wodnica grozi opierającemu się jej rycerzowi szaleństwem, a w pieśni polskiej mamy wiersz następujący:

A mam ci ja i żoneczkę — w wodzie toneczkę<sup>5)</sup>

Elfice porywają młodzieńców, a nikszy dziewice w sposób niezwykle przemyślny, jak to opiewa pieśń „Podstęp niksza“. Podobała się rzeczemu dziwu królowna, więc przebrane za rycerza Alfasta uprowadza ją w głąb swej kryształowej pieczary i kryje się z nią na dnie wód. W balladzie tej jest pewien motyw ciekawy z tego względu, że znajduje się w „Pani Twardowskiej“. Oto niks „lepi siodło i cugle z białego piasku“, podobnie jak dyabeł ma Twardowskiemu „skręcić bicz z piasku“<sup>6)</sup>.

Przeciw tym czarownym potęgom tylko czasami można się obronić. Tak „Kjeld Rune“ tajemniczą potęgą runów zmienia topielicę w kamień. Ale przy pomocy runów można też sobie

1) L. Siemieński. Pieśni skandynawskie. Str. 60.

2) L. Siemieński. Pieśni bretońskie. Str. 29.

3) Podania i legendy polskie ruskie, litewskie, zebrał L. Siemieński, Poznań 1845. Str. 120, 123 i nast.

4) Pieśni skandynawskie. Str. 68.

5) O. Kolberg; Lud I. nr. 16 c str 196.

6) E. Porębowicz: Przyczynek do pojęcia „romantyczności“ u Mickiewicza. Pamiętnik Tow. lit. im. A. Mickiewicza — IV. str. 280.

każdą osobę zniewolić. Rycerz Tidemand rzuca runy na piękną Blidelil, ale następnie, gdy ona przybywa na jego okręt, lekceważy jej obłęd; ona rozżalona rzuca się w morze, a on za jej przykładem. Pan Oluf był takim mistrzem w rzucaniu runów, że nawet w żonie swego przyjaciela pani Mette, pożogę namiętności wzbudził; nie puścił jej atoli do siebie, więc ona z rozpaczyny sztyletem się przebiła. W balladzie tej jest pewien motyw znamieny dla całej poezji ludowej Skandynawów: pan Oluf oczarował panią Metet swą grą na harfie; potęga harfy jest niezwykłą; wszak w pieśni „Potęga harfy“<sup>1)</sup> Niks pod wpływem jej dźwięków żalonych oddaje porwaną dziewicę, a gdy zdradzona i zapomniana kochanka trąci w harfiane struny, tak wzruszy swego kochanka królewicza, że ten wraca ofiarując jej swą rękę. („Trzy podarunki.“<sup>2)</sup>

„Dziewczyna wilczyca“ to temat niedobrej macochy, która, jak w jednej z pieśni skandynawskich każe swą pasierbicę otuć, tak tu zmienia ją kolejno w nożyce, miecz, a wreszcie w wilkołaka. Temat ten jest do pewnego stopnia także w znanej duńskiej balladzie „Nieboszczka matka“<sup>3)</sup>; matka wraca z tamtego świata pocieszyć swe dzieci, dręczone przez złą macochę. W naszych piosnkach nie brak również licznych wzmianek o sierociej doli i okrutnej macosze, n. p.:

»Szła sierotka po wsi — opadli ją źli psi«<sup>4)</sup>

a także:

»Po bystrym dunaju szybko woda chodzi«<sup>5)</sup>.

Motyw przemiany dziewczyny w wilkołaka również nie jest nam obcy<sup>6)</sup>.

Typem baśni niezwykle prostym i niezłożonym jest opowieść o „S m o k u“, będąca zasadniczym elementem tematu „Amora i Psyche“, symbolu czarownej siły, która zakochanemu odmienia świat. Królewicz zmienia się w lubieżnego smoka najczęściej — tak jak w pieśni duńskiej i polskiej<sup>7)</sup>.

1) Pieśni skandynawskie str. 83.

2) j. w. str. 58.

3) j. w. str. 42.

4) Gloger Z. Pieśni dawne nr. 150. str. 74.

5) j. w. nr. 140. str. 71.

6) Siemieński, Podania i legendy nr. 139—143. str. 134 i nast.

7) O. Kolberg. Lud I. nr. 41. str. 295 i nast.

Zamyka dział pieśni skandynawskich „Potęga łez“; przepiękna szwedzka ballada o dziewczynie, co płakała za zmarłym kochankiem; lecz ten w nocy do niej przyszedł, prosząc ją, by zaniechała łez, ból mu sprawiających. Temat ten bardzo dawny, bo już Protesilas przychodził z krainy umarłych nawiedzić płaczącą żonę. — Motyw, że łzy umarłych szkodzą można znaleźć w bardzo podobnej balladzie duńskiej „Age i Else“ :

Lecz gdy tęsknota dojmuje,  
Z główką chodzisz zwieszoną;  
Moja trumna, aż po wieko  
Krwia zapływa czerwoną<sup>1)</sup>.

Podobnie w piosence polskiej :

— Żal mojej kochanki  
W grobie mię porusza,  
Kiedy ona płacze,  
Moja płacze dusza<sup>2)</sup>.

Poezya szkocka i angielska, przeważnie balladyczna, „dzięki zwięzłości dramatycznej posiada niewymowną wyrazistość, a w swym tonie zimnym i okrutnie nieugiętym ma coś z ostrza stali“. Rozpoczyna nową tę grupę ballada o „Duchu lubego Williama“. Wynikła ona z wiary ludu, że śmierć zupełnie nie zrywa węzłów, jakie jednostkę pewną łączą z jej otoczeniem, a zazwyczaj zmarły pociąga za sobą kochaną istotę<sup>3)</sup>; określił to doskonale Herder: „Alles trennt der Tod; Liebende ziehet er nach“. „Duch Wilhelma“ jest to ballada najbardziej typowa, pozbawiona wszelkich pierwiastków dekoracyjnych i epicznych, a wzruszająca nas jedynie swym tonem cichym, prostym i rzewnym, jedynie głębokim symbolizmem<sup>4)</sup>, Ballada ta jest pra-źródłem Lenory, a więc pośrednio i „Uciezki“. Z powodu utworu Mickiewicza zajmowano się żywiej analo-

1) Pieśni skandynawskie str. 47.

2) Gloger Z. Pieśni dawne nr. 88. str. 50.

3) Dr. St. Hock: Die Vampirsagen und ihre Verwertung in der deutschen Litteratur. Berlin 1900. str. 8.

4) Porębowicz. Przyczynek etc. Str. 279. Wilhelm Bruchnalski. Mickiewicz-Niemcewicz. Studium historyczno-literackie. Lwów 1907. Str. 72.

gicznymi podaniami naszymi<sup>1)</sup>, więc nie będę tu o tem mówił, lecz zwrócę uwagę na przepiękną balladę bretońską „Brat mleczny<sup>2)</sup>, oraz na wspominaną już przezemnie pieśń duńską „Age i Else“.

Ciekawym przykładem przetwarzania zdarzeń historycznych w pieśni ludowej jest ballada o „Łowach w Czeviocie“, osnuta na tle długiej zwady między rodami Percy'ch i Douglasów, oraz bitwy pod Otterborn, gdzie jeden z Douglasów padł zabity przez Percy'ego.

Tematem ballady szkockiej „Srogi brat“ jest zabójstwo siostry przez brata, a motywem tego czynu zemsta za nieposzanowanie praw rodowych. Ten sam motyw posiada pieśń polska :

»Był tam stolarz mieszkający«<sup>3)</sup>.

Tematowo pokrewną, lecz motywowo odmienną jest pieśń :

»Czemu Kalino w dole stoisz«<sup>4)</sup>.

Tutaj motywem zbrodni jest niecnota. Dziwna rzecz, dlaczego dr. A. Ryniewicz<sup>5)</sup> nazywa ją pieśnią „Czemu Halino (!) w grobie (!) stoisz“ ; jest to tem dziwniejsze, że błąd ten przypisuje Porębowiczowi. — Treścią ballady „Hind Horn“ jest powrót kochanka po długich latach nieobecności. Tłómacz jej przedstawia bardzo przejrzyście w przedmowie do swego dzieła cztery zasadnicze typy tego tematu. Powracający kochanek czy mąż zastaje swą ukochaną albo w grobie (typ pierwszy), albo zamężną (typ drugi), albo idącą do ślubu z drugim (typ trzeci), albo wierną w czekaniu. Typ pierwszy przedstawia piemoncka pieśń „Powrót“. Odpowiada jej polska :

---

<sup>1)</sup> Dr. H. Biegeleisen: Tło ludowe ballady A. Mickiewicza p. t. Uciezka. Świt 1885. II. nr. 10 i nast.; Zdziarski Stanisław. Pierwiastek ludowy w poezji Adama Mickiewicza. Lwów 1908. Str. 101 i nast.; Garść baśni ludu ruskiego zebrał Stanisław Zdziarski. Kraków 1902. Str. 12 i nast.

<sup>2)</sup> Pieśni bretońskie. Str. 59.

<sup>3)</sup> Kolberg O. Lud I. nr. 23. str. 235.

<sup>4)</sup> Kolberg O. Lud I. nr. 18 a. str. 207 i nast.; Gloger Z. Pieśni dawne nr. 2. str. 6.; Pieśni ludu zebrane przez K. W. Wójcickiego str. 64.

<sup>5)</sup> Dr. Antoni Ryniewicz. Z ruchu literackiego. Słowo Polskie 1909. nr. 107.

»Służył sługa u pana  
Ze czterema sługoma«<sup>1)</sup>.

Typ drugi przedstawia francuska „Żona marynarza“, a odpowiada jej polska:

»A ty ptaszku krogulaszku,  
Wysoko latasz, wysoko latasz«<sup>2)</sup>

a nadto klechda „Niewierna żona“<sup>3)</sup>.

Okazem typu trzeciego jest wspomniana właśnie ballada szkocka „Hind Horn“, której odpowiada polska:

»W kotły, bębny zabębnilo  
Na wojenkę zatrałbiono«<sup>4)</sup>.

oraz podobna do niej bardzo:

»Poślubił Jasio Zosienkę«<sup>5)</sup>.

Do typu czwartego należy pieśń niemiecka „Lipa w dolinie“, w której wierna kochanka siedm lat czeka na kochanka; w jednej z pieśni bretońskich próba ta wynosi aż lat piętnaście. Analogiczna do niej jest pieśń nasza:

»Pani dwór buduje«<sup>6)</sup>

Ballada o „Okrutnej matce“, co zabiła dwoje swych dzieci a gdy powróciła do domu, zastała je, bawiące się na progu, łączy w sobie temat dzieciobójczyni z motywem powrotu duszy-czek na ziemię. Pokrewna jest jej „Dzieciobójczyni“, znajdująca się w dziale niemieckim, oraz nasza pieśń:

»Tam za Warszawą na błoni«<sup>7)</sup>

a także do pewnego stopnia:

»Hej z porania w niedzielę«<sup>8)</sup>.

1) O. Kolberg. Lud I. nr. 14. str. 173 i nast.; Gloger Z. Pieśni dawne nr. 24. str. 20.

2) Gloger. j. w. nr. 1. str. 5.

3) K. W. Wójcicki. Klechdy str. 63; Siemieński L. Podania i legendy nr. 142. str. 137.

4) Kolberg. Lud I. nr. 22a. str. 224.

5) Gloger. Pieśni dawne nr. 25. str. 21.

6) Kolberg. Lud I 24a str. 236; Gloger Z. Pieśni dawne. Nr. 26 str. 22.

7) Kolberg. Lud. I. 12a str. 151; Gloger Z. Pieśni dawne. Nr. 108. str. 60.

8) Gloger. j. w. Nr. 151 str. 75.

Pełną ponurego nastroju jest pieśń „Trzy kruki“: zabitego na polu rycerza grzebie kochanka, by nie oddać go krukom na pastwę, a sama z żalości umiera. Ballada ta, swobodnie przetworzona znajduje się też u W. Scotta.<sup>1)</sup>

W postaci duńskiej możemy znaleźć ją u Andersena<sup>2)</sup> p. t. „De to Ravne“. Na liczne opracowania niemieckie wskazuje H. Tardel<sup>3)</sup>.

Straszną zbrodnię kazirodztwa opiewa „Piękna łani“, uwiedziona dziewczyna okazuje się siostrą uwodziciela i kończy samobójstwem. W pieśni niemieckiej „Südele“ kończy się wszystko pomyślnie, bo sprawa w czas się wyjaśnia, podobnie jak w szwedzkiej balladzie „Próba“<sup>4)</sup>, gdzie dumny rycerz w piorącej nad rzeką dziewczynie poznaje swą siostrę. Mamy też polskie osnowy na tem tle. Tragiczną, więcej zbliżoną do angielskiej jest nasza pieśń :

»W dole Kalinka stała«<sup>5)</sup>

a również podanie „Brat i siostra“<sup>6)</sup>, oraz ruska dumka :

»Wandruwało pachole z Kijewa do Lwowa«<sup>7)</sup>.

Do typu pogodnej niemieckiej pieśni podobna jest :

»A we Lbowie, we Lbowie«<sup>8)</sup>.

wkońcu dwie piosnki ruskie z Paulego<sup>9)</sup> i Zienkiewicza<sup>10)</sup>, omawiane w swoim czasie przez Prof. W. Bruchnalskiego przy sposobności wykazywania motywów ludowych w „Renegacie“<sup>11)</sup> „*Sir Patrick Spence*“ na rozkaz królewski wyprawia się

<sup>1)</sup> Walter Scott. Minstrelsy of the Scottisch Border Paris 1838 Vol. I. Str. 308 „The twa corbies“.

<sup>2)</sup> Andersen: Samlede Digte; Kjöbenhavn 1833 str. 93.

<sup>3)</sup> Hermann Tardel. Zzm Volkslied von den „Zwei Raben“. Studien zur vergl. Lit.-Gesch. (1905) str. 127 i nast.

<sup>4)</sup> Pieśni skandynawskie str. 81.

<sup>5)</sup> Kolberg. Lud. I. nr. 20 a. str. 217.

<sup>6)</sup> K. W. Wójcicki: Klechdy str. 179.

<sup>7)</sup> K. W. Wójcicki. j. w. str. 212.

<sup>8)</sup> Kolberg. Lud I. nr. 20 d. Str. 220.

<sup>9)</sup> Ż. Pauli. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi str. 168—9.

<sup>10)</sup> R. Zienkiewicz. Piosnki gminne ludu pińskiego str. 194 nr. 7.

<sup>11)</sup> W. Bruchnalski, Kilka motywów ludowych w poezyi Mickiewicza. Odbitka z T. VI. Pam. Tow. lit. im. A. Mick. Str. 9.

w burzliwy czas na morze i ginie. Tematy, opracowujące walkę człowieka z morskim żywiołem, są wogóle na północy dość częste, żeby wymienić duńską balladę „Podróż morską“<sup>1)</sup> i szwedzką o „Adelinie“<sup>2)</sup>, tonącej w drodze do swego kochanka. Dział ballad angielskich zamyka „Lady Alice“, która nie przeżyła straty kochanka, pochowano więc wiernych kochanków tuż obok siebie, a wtedy

Róże, co rosły na jego grobie  
Oplotły jej kurhanek.  
Książd, co tamtędy mimo przechodził,  
Próżno rozdzielał kwiecie.

Wskazuję umyślnie na ten niezwykle ciekawy motyw w pieśniach ludowych, będący przedmiotem licznych badań. Podkładem jego wiara w metempsychozę, w przechodzenie duszy z organizmu w organizm. Występuje szczególnie wyraźnie w piosnkach o nieszczęśliwych kochankach, co za życia nie mogą się połączyć, a za to po śmierci splatają się drzewa lub kwiaty, wyrastające na ich grobach w nierozzerwalną całość<sup>3)</sup>. Jakość tych kwiatów zależy od ludu wytwarzającego piosenkę, więc zazwyczaj w balladach angielskich są róże, w niemieckich i skandynawskich lilje, w słowiańskich ruta, w francuskich dąb. Sam motyw zrastania się tych kwiatów znaleźć można w pieśni niemieckiej „Modry kwiat“, w szwedzkiej pieśni ludowej „Klein Rosa“<sup>4)</sup>, w podobnej pieśni z Gottschee<sup>5)</sup>, i w szwedzkiej pieśni „Adelina“<sup>6)</sup>. Zresztą kwestyą tą zajmuje się E. K. Blümml, więc do ciekawych jego studjów odsyłam<sup>7)</sup>.

Przeciwieństwem do okrutnej pieśni angielskiej jest prostoduszna poezya niemiecka, łagodnie liryczna; choć i w niej

<sup>1)</sup> Pieśni skandynawskie str. 52.

<sup>2)</sup> Pieśni skandynawskie str. 71.

<sup>3)</sup> A. Koberstein. Weimarisches Jahrbuch f. deutsche Sprache, Lit. und Kunst I. (1854) s. 95.

<sup>4)</sup> Th. Wedderkop. Bilder aus dem Norden. Oldenburg 1844. I. 322 i nast.

<sup>5)</sup> A. Hauffen: Die Sprachinsel Gottschee. Graz 1895. S. 178 i nast.

<sup>6)</sup> Pieśni skandynawskie. Str. 63

<sup>7)</sup> Emil Karl Blümml: Zur Motivengeschichte des deutschen Volksliedes. Studien zur vergl. Lit. gesch. VI. (1906) S. 409 i nast. VII. (1907) S. 161 i nast.

zdarzają się nieraz momenta tragiczne: „Piękną Hannele“ porywa topielec, „Córkę karczmarki“ mordują żołnierze, „Chłopiec zazdrosny“ przebija swą kochankę, a „Chłopca zranionego“ śmiertelnie oplakuje dziewczyna; jest to jednak tragizm zupełnie różny od tego lodowatego tchnienia Śmierci na północy, jest to przeważnie tragizm jednostek, a nie ludzkości. Zato niezwykle silnym wyrazem odznacza się pieśń „Ulinger i Hanna“, ballada o rycerzu okrutnym uwodzicielu i mordercy młodych dziewcząt, postaci podobnej do Sinobrodego czy Don Juana. Ze względu na wyczerpujące studia J. Karłowicza<sup>1)</sup> nad tym tematem, zaniechamy swych uwag o pokrewnych pieśniach polskich. Zbliżony typem jest tu katalański „Hrabia Garyn“, a do pewnego stopnia niderlandzka „Królowna“. Przepiękną grupę tworzą pieśni miłosne jak „Krynica“, „Zadzwięczały sierpy“, „Tajemna miłość“, „Pieśń księżycowa“, „Moja dziewczyna“. Pełną szczerogo uczucia jest piosnka „Żal za dziewczyną“, w której chłopiec wyrzeka na bezlitosne serce dziewczyny i porównywa się do owdowiałej turkawki; tłumacz wskazuje na analogiczne miejsce w jednej z portugalskich *copras*, rys ten można odnaleźć też w naszej pieśni:

»W zielonym gaiku«,<sup>2)</sup>

a nadto w „Chórze młodzieńców“ z „Dziadów“ i w analogicznej do niej pieśni ruskiej ze zbioru Wacława z Oleska.<sup>3)</sup> Kończą grupę niemiecką niezwykle zręcznie przedkładane korutańskie i styryjskie „wyrwasy krawczyków“ (Schnadahüpfel), w tonie naszych krakowiaków.

W uczuciowych pieśniach francuskich przeplata się czasem epicka opowieść. Więc na tle historycznym oparta piosnka o „Margrabinie“ (pani de Montespan, kochance Ludwika XIV). Pełną żalości niekłamanej ballada o „Janie Renaud“, który umarł z ran odniesionych na wojnie, a jego małżonka łączy leje w komnacie i przez śmierć chce się z nim na wieki połączyć. Młoda dziewczyna rozżalona na „małego

<sup>1)</sup> Jan Karłowicz. Systematyka pieśni ludu polskiego. Izabela i rycerz elf. Wisła III. (1889) str. 535 i nast. IV. (1890) str. 393 i nast.

<sup>2)</sup> Gloger. Pieśni dawne nr. 147 str. 73.

<sup>3)</sup> W. Bruchnałski: Kilka motywów ludowych str. 12; St. Zdziarski. Pierwiastek ludowy w poezji A. Mickiewicza. Str. 88.

Króla Anglii“ przebija go wrzecionem. Śpiewka o młodzieńcu, co po pierścień wskoczył dla dziewczyny do rzeki i utonął, zbliżona jest do różnych odmian pieśni polskiej:

»Z tamtej stony jezioreczka»<sup>1)</sup>

W wielu piosenkach myśl jest wyrażona przez opisanie, przez aluzję. Tak w jednej („Powrót z wesela.“) Dziewczyna nie żali się wprost na natarczywość kochanka, lecz odwraca skargę ku różanemu krzewowi, ku grzędzie, ku motyce. W piosnce „Trzy księżniczki“ stała miłość objawia się tem, że nie wybiera tylko szczęśliwców-bohaterów. Typem płochy niestatecznej chanson jest „Marion“ i więcej rzewna śpiewka „Słowik w gaju“. A wreszcie jakby refleksem rycerskich romansów to „Zamek kochania“ i „Ogród miłości“.

Im bardziej posuwamy się na południe, tem subtelniejsze i wykwinniejsze spostrzegamy twory. Nie możemy tego zauważyć jeszcze przy liryce prowanskiej, która nie mogła się rozwinąć z powodu częstych przeszkód w rozwoju historycznym i cywilizacyjnym tego kraju. W tym dziale ludowej poezji prowanskiej mamy najpierw dwie pogodne legendy o Matce Bożej; „Trzy krzesła białe“ i „Ucieczka do Egiptu“; w pierwszej wstawia się Bogarodzica u swego Syna za grzesznikami, w drugiej sprawia swą mocą cudowną, iż chłopkowi w ćwierć godziny zboże wzeszło i dojrzało. Tragiczno-wesoła jest piosnka „W pierwszy dzień majowy“ o śmierci nieszczęśliwych kochanków. Podobna jest pieśń polska:

»Jest na polu rzeczka, rzeczka»,<sup>2)</sup>

a także:

»Ożeniła matka syna poniewoli«,<sup>3)</sup>

Zbliżone do pieśni prowanskich są śpiewki gaskońskie. Tak utwór „Na morzu“, opiewający przybycie trzech statków do ojczywego brzegu po siedmioletniej wędrowce, zamieszczony został błędnie w dziale pieśni francuskich. Z cyklu podań o Maryi jest „Zakłęcie burzy“. A dalej cztery wdzięczne i płochy piosnki miłosne, więc o „Małgorzatce“, wiernej Piotr-

1) Kolberg. Lud I. ur. 16a str. 195.

2) Gloger: Pieśni dawne. nr. 124 str. 66.

3) Gloger: j. w. nr. 98 str. 56.

kowi w złej i dobrej doli, o sprzeczce między matką a córką o chłopca, o małej „trzpiotce“, o „chorej mniszce“, pragnącej kochanka.

Pieśń katalońska jest przejściem od pieśni prowankiej do hiszpańskiej. Łatwo tu dostrzedz już wyższy stopień bujności obrazów, większą wytworność. Dostojna jest pieśń pochwalna na cześć „Damy z Aragonu“, pogodna baśń o „Królu marynarzu“, co przyjął za żoną biedną żeglarzową dziewczynę, zbliżona jest do niej włoska pieśń „Dziewczyna w winnicy“. Długi czas cierpiał „paź w więzieniu“ za to, że go schwytano w alkowie królowy, ale śpiewem swym zdołał wzruszyć królowę tak, że mu przebaczone, a królowę oddano za żonę. Bardzo podobna do tej katalońskiej pieśni jest hiszpańska romanca o pазiu Wergiliusza<sup>1)</sup>. Kończy dział kataloński pieśń o „pasterce“.

W pieśniach włoskich jest jeszcze mniej epiki, a tem silniej występuje pierwiastek liryczny. Znać też bardziej złożone środki ekspresyi, naturalne wyniki wysokiej, prastarej kultury; znać żywsze tętno uczucia, pełnego bujności i uniesienia. Historyczne podłoże ma mieć „Donna Lombarda“, co chciała otruć swego męża węzowym jadem, lecz on przejrzał zbrodniczy zamiar i jej kazał wypić przygotowaną truciznę.

Bardzo zbliżona do niej jest piosnka nasza:

»Czarna rola, biały kamień«<sup>2)</sup>

oraz czeska<sup>3)</sup> i serbska odmiana<sup>4)</sup>.

Następuje cały szereg drobnych utworów, niezwykle misternych, a więc sycylijskie *strambotti* i *sciuri*, umbryjskie *ruspetti*, *serenaty* i *fiori*, tokańskie *rispetti*, *serenaty* i *stornelli*, a wreszcie weneckie *villote*. Niemożliwą jest rzeczą omawiać wszystkie te drobne klejnociki ludowej poezyi.

Nie możemy jednak zamilczeć o jednym tokańskim *rispetti*, w którym znajduje się temat „Il contrasto“ Ciela dal Camo,

<sup>1)</sup> Romancero general. Madrid 1849—1851 ed. d. Augustin Duran. nr. 283 str. 151.

<sup>2)</sup> Kolberg O. Lud I. nr. 8 a str. 115 i nast.

Gloger: Pieśni dawne nr. 6 str. 8.

K. W. Wójcicki: Pieśni Białochrobotów str. 71 i nast. str. 232, 389.

<sup>3)</sup> Wójcicki. Pieśni str. 311 i nast.

<sup>4)</sup> Wójcicki j. w. str. 338.

dIALOG PRZEKORNY RYCERZA I DZIEWCZYNY. *Rispetti* to zaczyna się od słów:

»Jeśli sarneczką ucieczesz mi w góry,  
Lwem się uczynię i sobie zniewolę».

Odpowiada temu tematowi znana pieśń polska:

»Choćbym ja jeździł we dnie i w nocy,<sup>1)</sup>

Jest to pewien rodzaj dialogu, w którym dziewczyna uciekająca przed zalotami chłopca, grozi kolejno przemianą w ptaka, pierścień, rybę, gwiazdę, on przemienia się również, by ją pochwycić, więc ona w końcu ulega zniewolona jego stałością. Pewną odmianą jej jest pieśń:

»Stanę ja się, stanę tym siwym kaczorem«. <sup>2)</sup>

Dziwne, że Zdziarski<sup>3)</sup> przy omawianiu „Halki“ nie uważał wspomnianych pieśni za analogiczne, do śpiewu Halki, lecz tylko pieśń:

»A ja się stanę drobną ptaszyną«. <sup>4)</sup>

Wchodzimy wreszcie w dziedzinę hiszpańską. Uderza nas natura niezwykle wrażliwa, ognista, namiętna, a jednak dworna i wykwintna, pieśni te pełne konceptu i pointy, pełne retorycznych figur, przedziwnie kunsztownych, prawdziwie barokowych, a mimo to nie są one czczą formą, lecz pełne uczuć płomiennych, melodyi słodkich i bujnych obrazów. A tłumacz nie szczędził nam tych drobnych klejnocików liryki ludowej i sygnął całą ich garść, tak że ołśnił prawie; przeważnie są te małe liryczne *coplas*, w zasadniczym temacie swym mało różne, a tylko w szczegółach subtelnie i genialnie odmienne. Stąd bardzo trudno wybrać je i ułożyć tak, aby wiele piękna nie uszło uwagi czytelnika z powodu przytępienia wrażliwości na wyszukane „*conceitos*“. Układ Porębowicza jest prawie bez zarzutu. Ale bezwzględnie wszystkim muszą się po-

1) Gloger j. w. nr. 90 str. 50.

Wójcicki j. w. str. 243.

2) Wójcicki. Pieśni. str. 141.

3) Dr. St. Zdziarski. Ludność w poezji polskiej XIX. wieku. Lwów 1904 Str. 35.

4) O. Kolberg. Lud VI. nr. 257 str. 129.

dobać *segnidille*, małe i subtelne strzały dowcipu. A wszystko obraca się w tych strofach około miłosnej i melancholijnej tęsknoty, atmosfera przesycona wonią róż, gwoździków i jaśminów, śpiewem słowika i westchnieniami zakochanych. A nie jest to jakaś konwencyonalna czułość; owszem czuć tu wielką pierwotną siłę i świeżość uczuć, ubraną w błyszczącą, dźwięczną formę z niewysłowionym wdziękiem i z niepoślednim genialnym pomysłem.

Cudne piosenki miłosne znajdujemy w portugalskich kancyonarzach; te *cantigas de amigo* noszą wszelkie cechy ludowości. Najpiękniejsze pieśni pochodzą z t. z. kancyonarza watykańskiego, ze zbioru pieśni króla Dyonizego. Piękna jest piosenka z tego kancyonarza o dziewczynie, co kwiatów pyta o wierność swego kochanka. Pełna wdzięku jest tradycyjna portugalska *serranilha*, a *copras* wartością swą nie ustępują hiszpańskim.

Oto jak się przedstawia zawartość tego niezwykle cennego nabytku dla literatury polskiej wogóle, a dla ludoznawstwa w szczególności, a więc *il ne reste, plus qu'à conclure*.

\* \* \*

O ile możności staraliśmy się unikać wykrzykników zachwyty na cześć tłumacza, który posiada już zbyt ustaloną sławę i zupełnie nie potrzebuje tu naszej aprobaty. A jednak musimy wyrazić nasze zdumienie, jak Porębowicz nie tylko oddał myśl każdą, nie tylko każde prawie wyrażenie, ale i do formy odpowiedniej nagiąć się umiał, a jak mimo to piękna nic nie uronił: płynie tu wszystko gładko, jasno i dokładnie, jak w dziele własnem, wszystko zestrojone w jeden zasadniczy ludowy ton, doskonale uchwycony.

Książka zdobiona bardzo pięknie, choć nierównomiernie przez St. Dębickiego.

