



PIEŚNI I EROTYKI POPULARNE z XVII w.

Przez

Stanisława Windakiewicza.

Za przedstawiciela poezji erotycznej XVII w. uchodzi powszechnie Jędrzej Morsztyn. Istotnie erotyk jego jest wykwiniony, rozmaity, kunsztowny, zadziwiający i z szczególnym zapachem przez pana Podskarbiego był uprawiany. Ale erotyk Morsztyna nie jest odosobniony w literaturze XVII w. Gdy się uważnie czyta ówczesne zabytki, spostrzec można, że poezja erotyczna była naówczas ulubiona. Pieśni te bywają często cytowane; mamy także liczne zbiorki popularne, wyłącznie tej materii poświęcone np. *Dzwonek serdeczny*, *Koło tańca wesołego*, *Lutnia wdzięcznej melodyj* itd. Wiek XVII nie jest wiekiem genialnym, jak XVI albo XIX — ale lubi rodzajowość, jest przedsiębiorczym, barwnym i we wszystkich kierunkach literaturę polską rozszerza. W tym też kierunku należy studia nad nim prowadzić tj. nie szukać w nim rzeczy genialnych, ale rodzajowo ciekawych. Na razie powiemy trochę o erotyku, biorąc asumpt z czterech zbiorków przez prof. Wierzbowskiego w Bibliotece zapomnianych poetów i prozaików polskich ogłoszonych (zesz. 17 i 19). Nasuwają one liczne refleksje; jednoczą wzmianki o pieśniach, o których skądinąd wiemy; są ciekawe pod względem literackim, kulturalnym i metrycznym i stanowią niezawodnie ważne źródło folkloru polskiego. Nie uprzedzamy jednak szczegółów. Zbiorki te były częściowo dzięki Wójcickiemu znane

(Zarysy domowe 1842, Niewiasty polskie 1845) — ale następnie słuch o nich zaginął. Budziły one zawsze wielką ciekawość wśród fachowców, ale jej nie zaspakajały. Z wyjątków niepodobna wyciągać wniosków naukowych. Obecnie ta przeskoda upadła.

Najdawniejszym z tych zbiorów jest Kiermasz wieśniacki, pochodzący z czasów tuż po Rokoszu Zebrzydowskiego (str. 23). Tytuł tego dziełka nie jest oryginalny, bo u Szymonowicza spotykamy sielankę z napisem Kiermasz na oznaczenie podobnego zbioru pieśni (9). Nasz Kiermasz jednak z formą sielankową nie ma nic do czynienia. Jest to jeden z słonecznych utworów tej naówczas bujnie rozwijającej się literatury ludowej. Że to nie jest literatura wysokich sfer, ale literatura ludowa — najlepszy dowód w tem, że co do metryki autor Kiermaszu powoduje się tradycją średnio-wieczną. Znajdujemy tu czworowiersze 8-o i 7-o głoskowe — te ostatnie szczególnie licznie — sześciowiersze 6-o głoskowe i trójwiersze jednorymowe — kiedy w zakresie anegdot dołączonych widoczny już jest wpływ Kochanowskiego. Ale anegdoty musimy pominąć. Chodzi nam tylko o pieśni. Jest ich niewiele, co prawda — ale zato pociągające, czerstwe bardzo, barwne i jędrne. Na razie wydaje się nawet, że to zbiorek pieśni nie indywidualnych, ale popularnych, przez autora po karczmach i kiermaszach krakowskich zebranych. Autor ten jest krakowiakiem entuzjastycznym, dla którego nic poza Ziemią krakowską nie istnieje:

Tu jeszcze łaska Boża nad nami zakwita,
Nasza Ziemia krakowska we wszystko obfita

powiada. Zawisłe, Przemyskie, Mazowsze — to mizerne prowincje w porównaniu do ślicznej i bogatej Ziemi krakowskiej. Swoje zmyślenie, że pieśni zbierał, nie tworzył — insynuuje nam mimowoli, ujmując je w symboliczną całość. Powiada, że pieśni te ochocza gospościa Bartoszowa z Jawornika w Krakowskiem śpiewała a on je podsłuchał. Była to kobieta niesłychanie żywego temperamentu, lubiła szumnie się ubierać, pić, bawić:

. kiedy zaś tańcować

Pocznie, już nie ma miary; na muzykę woła:

»Grajcie do sześci groszy«. Nikt jej nie wydoła.

Już ona »gonionego«, »plęsnego«, »hajduka«

Wyskoczy, podniószy gźła. Nie leda to sztuka!

Zaśpiewać »po frantowsku« — u kata jej koniec.

To jej ni dwa żywoty był namilszy taniec,

Który się tu położył »o Kaśce«. I dalej

Inszych tam jest niemało, coraz to zuchwalej (6).

Ujęcie tych pieśni w rodzaj śpiewnika, ulubionego szczególnie Bartoszewej — jest nadzwyczaj zręczne, suggestywne — najmniej jest tylko pomysłem, zapożyczonym od Szymonowicza. Po chwili badania przekonać się można, że nas autor mistyfikuje i że wszystkie utwory załączone są stylistycznie i metrycznie kompozycją jednej i tej samej jednostki twórczej. Mamy tu widocznie do czynienia z dawnym kolendnikiem, przepadającym za zabawami karnawałowymi, otraskanym z życiem, znającym samorodną poezję frantów, obracającym się w sferach niższych, — może z organistą, rybałtem, asystującym wielu weselom chłopskim. Uczuciowość ludu, obyczaj wiejski uczyły na nim wielkie wrażenie — zresztą go wychowały, rozpoetyzowały i zrobiły tem, czem się w Kiermaszu przedstawia. Ówczesni ekonomowie porywali się na pisanie komedyi (Komedia o Lizydzie (1597) — dlaczegożby nasz organista-rybałt nie miał się odważyć na skomponowanie kilku pieśni?

Autor nasz nie utworzył zbyt wielkiej ilości tych pieśni, — ale zato są to rzeczy, jak na owe czasy, znakomite. Pewne ubóstwo pod względem tematycznym jest tylko dowodem, że szczęśliwych momentów twórczych posiadał mało. Należał on do tych wysoce oryginalnych i samorodnych talentów, jakich dosyć ówczesna literatura ludowa wykazuje. Uwagę jego zwracają tylko najwybitniejsze momenta życia wiejskiego. Nad jego twórczością unosi się duch swobody i beztroski. Rozumie on wybornie temperament młodzieży wiejskiej; wie, czemu przepada za tańcami; jakich forteli się chwytą, aby uspić czujność rodziców; jak walczyć musi z obmową domowników i pretensjami rodziny, ażeby dojść do celu i według upodobania się pobrać. Na ten temat utworzył on 5 pieśni, prostych, poetycznych, chwytających wybornie styl wiejski i nie pozostających w żadnej zależności od klasycyzmu, prawdziwe polne kwiatki naiwnych uczuć, żywiołowych pragnień i naturalności wiejskiej. Duszę parobka krakowskiego lepiej rozumiał, niż Brodziński. Koroną tych pieśni jest czule pożegnanie Zosienki z rodziną i ogródkiem w ostatni dzień panieństwa. Chyba

nieraz widział takie pożegnania i bywał w tych »ogródcezkach«, — bo wie, że to tak trudno rozstać się pannie z domem rodzicielskim, i zna wszystkie ziółka panińskiego ogródka tj. rozmaryn, różę, majeran, szałwię i gwoździki. W mowie jego znać nieraz zacięcie gwarowe: »alchirzyk, dozwoleństwo, odydzie« — zdawałoby się, że to autor zupełnie od wpływów kultury niezależny. Tymczasem właśnie w opisie owego ogródca czytamy, że Zosieńka żegnała się także z liliami — chyba dlatego, że tak napisano w pieśniach Maryjskich — a nawet z cyprysem i szpikonardą — chyba pod wpływem Falimirza (12)!

Oprócz tych sześciu erotyków, utworzył nasz autor kilka pieśni rodzajowych. Wyborną jest *Kolenda chłopska* z życzeniami rozmaitych szczęśliwości gospodarzowi wiejskiemu a potem z podziękowaniem za otrzymane dary i obietnicą wszelakiego powodzenia »w stajni, na oborze i w komorze« (27). Te pieśni stały się nawet wcześniej popularne, niż erotyki. »Mięso-pusty, zapusty« wspomina już autor moralitetu karnawałowego z r. 1622 pt. *Mięso-pust albo tragicomedia* (Teatr lud. 159). Chwytały one wybornie nastrój obyczajowy swego czasu, wyrażały go prosto, zrozumiale, bez żadnych sztuczek uczonych i dlatego łatwiej się przyjęły, niż utwory Miaskowskiego w tym gatunku. Pieśń o Mięso-puście jest humorystycznym stwierdzeniem, że w karnawale wykwintność podniebienia u wszelkich stanów się wzmaga — a potem następuje średniowieczne wyliczenie, że panie woła w karnawale jeść kuropatwy, panny — marcypany, a stare baby — pączki — niż zawsze tę kapustę, która była widocznie już naówczas postrachem żołądków ludzkich (17). Wydatny instynkt naszego autora do rozumienia różnic obyczajowych, doprowadził go także do utworzenia pieśni, zbudowanej na podstawie sprzeczek etnicznych pomiędzy Mazurami i Krakowiakami, na które już średniowiecze zwróciło uwagę. Jeśli Bezimienny odczuwał tak dobrze istotę życia krakowskiego — to naturalnie tem silniej uderzały go przeciwieństwa, napotykané wśród Mazurów. Sztydzi on sobie też z Mazurów niemiłosiernie. Niepodobają mu się ich ubiory, wąsy, mina, popędlliwość, zachepliwość, to co jedzą i to nawet, że »po piasku brodzą« (14). Satyra jego stała się nadzwyczaj prędko ulubioną i huragany śmiechu budziła przy każdej powtórcie. Znał ją wybornie Imc. pan Pasek i w Pamiętnikach swoich zanoto-

wał: »Tańczymy tedy — aż skoro już poczęli »wielkiego« tańczyć (tj. mazura), ów stojąc na trakcie, począł śpiewać:

Mazurowie naszy,
Po jaglanej kaszy
Słone wasy mają
W piwie je maczają.

Jest to trzecia zwrotka tej sławnej pieśni (Pamiętniki pod r. 1669). Wśród ludu pamiętano ją do niedawna. W oryginale czytamy:

Mazurowie mili,
Gdzieście się popili?
— W Warce — na gorzałce,
W Czersku — na złym piwsku.

W Krakowskiem zaś śpiewano do niedawna:

Mazurowie bracia mili,
A gdzieżeście to wy byli?
— W Cersku na złem piwsku
W Warce na gorzałce.
Ej bęc bęc, łup łup łup,
ej bęc bęc łup (Lud VI. 188).

Zbiorek ten musiał się bardzo rozejść po całej Polsce. Początek do popularyzacyi dał naturalnie sam autor. Echa jego erotyków żyją do dziś dnia dosyć żywo wśród ludu¹⁾. Z tańca o Kaśce:

Czyja to Katarzyna?
Ojcowa, macierzyna (7) —

spotykamy początkowe słowa w piosnce mazowieckiej:

Czyja to córa czyja?
ojcowa i matczyna (Maz. V. 274);

z pieśni o fortelach dziewczyny wobec matki-cerbera zachowało się prawie półtora zwrotki w ludowej tradycyi:

Pomału Jasiu stąpaj,
Ostrózkami nie brząkaj,
Choć moja mać śpiąc dyszy,
Barzo prędko usłyszysz...
Mać-ci to usłyszała,
Na córkę zawołała (12).

¹⁾ Cytaty porównawcze, następnie podane, pochodzą jedynie z Kolberga. Zawdzięczam je głębokiej znajomości pieśni ludowej przez żonę, bez której tego artykułu nie potrafiłbym tak rychło i dokładnie wykończyć.

Już Bóg zapłać wszystko ziele,
 chowałam cię bardzo wiele
 już Bóg zapłać (Lud XXII. 78).

Te same słowa w innym waryancie odnajdujemy w pieśni weselnej sandomierskiej:

Dziękuję ci o moja matusiu,
 Za to piękne wychowanie...
 Błogosławcie przyjaciele...
 Ostańcie z Bogiem ściany, okna,
 Co ja przy was warkoc plotła (Lud I. 60, 77).

Najlepiej charakter metryczny tej pieśni zachowała inna śpiewka mazowiecka, przy przynosinach używana. Słowa oryginału:

I was żegnam śliczne ściany,
 Alchirzyku malowany.
 Któż tu siadać będzie,
 Kiedy mnie nie będzie?

powtarzają tam dziś prawie dosłownie:

Bądźcie zdrowe i wy ściany
 i ty piecu kaflowany.
 Któż cię bielić bańdzie,
 Kiedy mnie nie bańdzie? (Maz. III. 188).

Do tych niespodzianych wyników, można dodać inne, równie zajmujące, z dalszych zbiorów, przez prof. Wierzbowskiego właśnie ogłoszonych. Zbiorki te są bardziej jednostronne od Kiermaszu, mniej ze względu na lud tworzone i mniej obyczaj wiejski uwzględniające — a przecież także przenikły do ludu. Pieśni i tańce z r. 1614, przedstawiają kolekcję erotyków, oderwanych zupełnie od tła topograficznego. Im dalej postępujemy w wiek XVII, tem widocznie erotyk coraz się więcej w Polsce rozpowszechnia. Zbiorek ten jest mało indywidualnym i równie dobrze mógł powstać w Poznaniu, Wilnie i Lwowie — choć prawdopodobnie powstał w Krakowie. Obejmuje on erotyki namiętne, realistyczne, bez cienia idealizmu pisane, powstałe w środowisku zepsutem dosyć, które o małżeństwie nie myśli. Erotyki te odnoszą się przeważnie do zalotów; jest to prawdziwy przewodnik oświadczynowy. Autor zuchwał, bierze się śmiało do wszystkich panien; na podorędziu układa pochwały rozmaitych piękności; ma on predylekcję do komplementu i dobrą wiarę, że tą drogą wiele zdziałać można. Jedną pannę wielbi dlatego, że rumiana; inną,

że posiada lepsze maniery; trzeciej wyznaje wprost, że jest tylko pociągająca. Najwięcej epitetów zyskała od niego jakaś Anusienka. Nazwał ją »kwiatkiem«, »skarbem«, »perłą« i dobroć jej i konwersacyę przyjemną upamiętnił (8). Próbował on także tworzyć na cześć swych panien sztuczne ikony (9) a gdy nimi jeszcze nie mógł poradzić, wyprawiał serenady, które mu się wcale nieźle udawały (23). Do dziejów miłości szczegółów podaje mało. Komponuje okolicznościowo pożegnanie niewiernej, potem pocieszenie zrozpaczonej i jedną osobliwą sprzeczkę o formę powitania (16). Najlepiej udał mu się taniec z przeproszeniem protektora przez oddaną mu pannę za niedbałość. Biedaczka zasnęła a kochanek przyszedł i drzwi zastał zamknięte. Nazajutrz patrzy — a tu wyrzut wypisany kredą na drzwiach, że jej w domu nie było. Myśmy jako studenci, odwołując się wzajemnie, pisywali w razie potrzeby takie zawiadomienia, nie wiedząc, że one tak czuły początek biorą. Naturalnie trzeba było napis zmazać i pana przeprosić — co przy minkach pięknych, pokorze i podwojonej zalotności wybornie się udało (12). Zbiorek ten możnaby nawet uważać za pomnik życia buduarowego w Polsce. Trzecią część tegoż stanowią obscoena na temat przejrzystych symbolów ludowych. Autor nasz był jeszcze w gruncie rzeczy naturą surową, brutalną i opryskliwą. Czuć go niekiedy szkołą i kolegiacką rutyną. Lubił on łacińskie żarty i pisywał czasem w makaronie łacińsko-polskim (31). Swobody i jędrności autora *Kiermaszu* w nim nie dopatrzy; zato wiele sztuczności, silenia się na dowcip, zepsucia a raczej zuchwalstwa i pospolitego lubowania się w brzydocie.

Ale jeśli w autorze tym nie dostrzeżemy tyle samorodności, co u autora *Kiermaszu* — zato niewątpliwie zauważymy u niego więcej styczności z obowiązującą literaturą. Kochanowskiego znał on doskonale i parafrazować go lubił. W parafrazach swych przejmuje mistrza z *Czarnolasu* całemi zwrotkami. Wierszyk »Szlachetne zdrowie nikt się nie dowie« (Fr. III. 54) przerobił na taniec z szyderstwami na miłość podstarzałego amanta (14); pieśń świętojańską »Skrzypku by w tej rocie« (11) zużył wcale stosownie na taniec z pochwałą urody panny i prośbą o wzajemność (15); pieśń »Nie za staranim ani prze mą sprawę«, zawierająca narzekania na zawód (I. 15) — dostarczyła mu wątku do padwana z oświadczeniem stałości —

a więc na poprzek treści oryginału (22). Autor nasz jednak nie był zbyt uczonym. Ignorancję jego znać, gdy Wenusa uznaje za bożka płci męskiej, na co zresztą także Rej się godził (16); gdy nowy dla siebie wyraz »monarcha« przyjmuje jako rzeczownik żeński (11) albo miasto »pola elizejskie« kładzie wyraźnie »pola izraelskie« co ostatecznie mogło być także pomyłką drukarską (22). Erotyki układa przeważnie w metrach Kochanowskiego tj. w czworowierszach 10-o, 11-o, 12-o i 13-o głoskowych. Odbija tylko u niego sześciowiersz, skombinowany z wierszów 8-o i 10-o głoskowych (8) i ośmiowiersz, złożony z miesznaniny wierszów 13-o, 8-o i 5-o głoskowych i wcale zrzecznie dwa razy do liryków pożegnalnych użyty (7, 13).

Zbiorek ten dla licznych obscenów postawiła cenzura duchowna w r. 1617 na indeksie. Wydawca dzisiejszy odnosi ten fakt bez powodu do następnego zbiorku, żeby zyskać datę, co nam się wydaje nietrafnem, a jak zobaczymy, jest wręcz niemożliwym. Cenzura jednak nie przeszkodziła upowszechnieniu się tych pieśni. Współcześnie znano z tego zbiorku prawdopodobnie taniec »o Hance« (8) i trudniejszy »o Zuzance« (27), którego nie mógł się wyuczyć rybałt Janas u kantora Gardoły (Teatr lud. 224); niewątpliwie zaś ztąd pochodzi znajomość wesołego anakreontyku »Laeta vita po polsku«, istotnie wcale gładko przełożonego (20) i następnie spożytkowanego do ożywienia sceny u Piłata przez autora misterium wielkopiątkowego pt. *Depositio Jesu Christi* (Teatr lud. 82).

Jeśli już współcześnie polubiono ten zbiorek, tem więcej przypadł on do gustu potomnych. Pieśni i tańce nie były wcale układane dla ludu a przecież znalazły w tych sferach powodzenie. Wszystkie kategorie tego zbiorku pozostawiły osad w dzisiejszym folklorze. Z tańca, wyrażającego tęsknotę przy pożegnaniu (1), zachował się jeden wiersz wśród śpiewek z poznańskiego: »A ty bynajmniej nie dbasz, mnie tu odjeżdżając« w formie »Już odjeżdżasz, o mnie nie dbasz« (Lud XII. 167); z pieśni mieszczącej satyrę na staropanieństwo:

Musi suszyć środy, piątki,
Msze kupować w każde świątki (19)

przeszły rymy i frazesy do krakowiaka w Kujawskim:

Pościłabym środy, pościłabym piątki,
żebym cię dostała na Zielone Świątki (Lud IV. 180)

Ale nietylko erotyki czystszej nastroju przeszły z tego zbioru do ludu. Podobały się ogromnie także tutejsze humoreski. Widać, że nasz autor odkrył tajemnice symboliki ludowej. Z tańca:

Nie będziesz ty mojej łącki kosił,
Choćbyś mię też i nabardziej prosił (28)

zachowały się dwa początkowe wiersze w piosnce mazowieckiej:

A ktoby chciał moją łąkę kosić,
Zawse musi ojca, matki prosić (Maz. V. 242).

Dalsze wiersze tegoż tańca:

Przydźże miły do mnie do ogroda,
Będziesz kosił, gdy będzie pogoda.

znajdujemy w piosnce krakowskiej:

Kiedy będzie słońce i pogoda,
Pójdźże Jasiu do mego ogroda (Lud VI. 114).

Z tańca:

Poszła niewiasta z kurem do miasta —
nie chciał jej rano piąć;
Piejże ty kurze, w mojej komorze... (26)

przeszły początkowe wiersze do piosnki z Łęczyckiego:

Jechała niewiasta z kogutkiem do miasta,
co jej nie chciał rano piąć.
A piejże ty kurze, na wysokiej górze... (Lud XXII. 127)

Wreszcie kompozycje naszego autora przeniknęły także do pieśni weselnych. Nauczyciel obcesowej zalotności nie spodziewał się zapewne, że go taki honor spotka — niemniej za kapłana obrzędów familijnych został uznany. Fragmenta jego pieśni śpiewa dziś lud przy oczepinach. Frazes:

Zakukała kukuleczka za dworem,
Zapłakała panna młoda za stołem (Lud. XXII. 73)

odpowiada początkowym słowom jego zresztą niebardzo udanego wiersza:

Zakukała kesksuleńka za dworem,
zapłakała kraśna panna za stołem (11).

Ciekawszą jest rzeczą, że z tańca jego, zawierającego zanadto rezolutne pożegnanie matki przez córkę przy przenosinach:

Każ zaprzęgać, mój namilszy, w wóz swoje konie,
 Że pojedę oglądać pałace twoje (10)

przeszły treść i zwrotka do pieśni lubelskiej:

Zaprzęgajcie kare konie pod tę karocę,
 niech pojedę i zobacę jego pałace (Lud XVI. 250)

Trzeci z tych zbiorów pt. *Pieśni, tańce i padwany* jest znów najbardziej indywidualnym. Pojawiający się w jego tytule termin »padwan« albo »pawan« oznacza taniec uroczysty albo »wielki« a nie ma nic do czynienia z klasycznym pęanem i pajanem, jak wydawca w słowniczku objaśnia. Był to taniec hiszpański, pełen powagi, tańczony w ubiorach galowych a w Polsce zwał się »padwanem«, bo się z Padwy upowszechnił¹⁾. Pieśni te, wydane bez daty, należą do czasów wprost morsztynowskich. Broszurka zawiera liczne erotyki na temat nieporozumień miłosnych ze zmiennicami; znajdujemy tu także sporo wierszy na wyrażenie uczuć miłosnych panięskich, jak to zresztą było w *Kiermaszu*. Całość jednak odznacza się głębszą znajomością świata kobiecego i stosunków małżeńskich, niż oba zbiorki poprzednie. Widać, że ją układał donżuan doświadczony i w starszym wieku. Niektóre jego wiersze mają zacięgie satyryczne. Pyszny jest taniec z pochwałą damy z półświatka, cieszącej się względami kasztelanów, częstowanej przez wojewodzica marcypanami, a której nasz autor może tylko »parę wierszyków ofiarować« (53). Obracał się on w półświecie arystokratycznym. Często przypomina Morsztyna. W pieśni »Kwiateczku mój ulubiony« zachwyca się nieświadomością rozkwitającej piękności i suggestyjonując sobie rozmaite smaki, powiada:

Nie prostej gębie hałastrze,
 przyjdzie się paść na tym plastrze (57).

Jest on pierwszym naszym autorem erotycznym, który o miłości ma pojęcie człowieka zepsutego. Poprzednik jego był ostatecznie tylko zuchwałym studentem a autor *Kiermaszu* bałamutem wiejskim. Z tym trzecim autorem już jest zupełnie inaczej. Cechują go kłótnie i polemiki z pannami nienajlepszej konduity. W pieśni »Łaskawąś być obiecała« przestrzega kochankę, żeby go dla innego amanta nie porzucała. Jest on

¹⁾ Schubert, *Die Tanzmusik*. Leipz. 1867 str. 30 i 65.

trochę zirytowany, trochę rozszrożony: »Hej dziewczyno, pamiętaj, zem nie nie przewinił« (63). Ale wszystkie te gniewy przemijają prędko. Nie pierwszy to raz i nie ostatni ma do czynienia ze zdradą. Panien swych marcypanami karmić nie może, jak wojewoda. W replikach więc na ten taniec, uspokaja się odrazu i wskazuje jako przyczynę swego niepowodzenia brak uległości i hardość, których niby panny w stosunkach z nim miały doznawać (65). Naturalnie jest to tylko wyszukanie powodu, nie powód, bo z całego zbioru widać, że lgnął do panien bez wyboru i na każdym kwiatku jak pszczoła lubił siadać.

Autor nasz jest najwyżej i najrówniej wykształconym z pomiędzy dotąd rozważanych pisarzy. Kochanowskiego nie tylko zna, ale żywcem włącza do swoich poezji. Wiersz z Pieśni świętojańskiej »Owa u ciebie mój miły« przepisuje dosłownie¹⁾; inny z właściwych Pieśni o Penelopie »Słońce już padło, ciemna noc nadchodzi (Pieśni I. 17) zmienia na »padwan« (58). Jest on wcale wykształconym klasykiem. Gdy przeprowadza paralełę pomiędzy Wenerą a Anną i robi z tego piękny obrazek i piękny koncept — znać, że to mówi autor z klasycyzmem i konceptyzmem dosyć spoufалony (40). Najuczęszą jest jego posuwista pochwała panny w tańcu 13-o głoskowym, gdzie się pojawiają nawet, »hesperyjskie panny« i »pieryjskie chóry« (42)! Przecież i temu autorowi trafiają się pożałowania godne pomyłki, jak np. gdy Prozerpine przypisuje wpływ na utratę łaski u panny, co tylko mogło się pojawić pod wpływem nierozwiniętego dobrze konceptu (51).

Oprócz klasycyzmu, znał nasz autor przewybornie literaturę bieżącą a w szczególności lirykę kwiecistą. Na naczelnem miejscu podaje parafrazę sławnego Hejnału t. j. pobudki na przebudzenie panny przez Jarosza Morsztyna (38); posługuje się także dosyć często kontrastami i formami poetyckimi głównego liryka swej epoki tj. Jędrzeja Morsztyna np. kiedy w tańcu do Jadwisi wyłuszcza kontrast życia i śmierci (40) a w innym wierszu przeprowadza paralełę pomiędzy miłością a kradzieżą (56). Najciekawsze z tych fioritur pojawiają się

¹⁾ Także inne »Pieśni świętojańskie« były popularne. Pieśń 8 »Pracowite woły moje« spotykamy w Rkp. Ossol. 237; pieśń 9 »Ja płacząc a żal zakryty« przyswoił sobie Herbut Dobromilski r. 1612. Wiszniewski VII. 122.

w padwanie pierwszym z oburzeniem na zmiennicę, gdzie wprost zalatują nas echa z czasów trubadurów. Niewierną kochankę wzywa do obrachunku na »Dwór Miłości«, kłóci się o pojęcie »kredytu« i »borgowania« w kochaniu i obiecuje zmiennicy karę od »Jej Wielmożności« pani i protektorki wszelkich amatorów (37).

Stosunek jego do poezji kwiecistej jest wprost zastawiający. Taniec o potędze Kupidyna »Przy wesołym Cyprze z mirtu gęsta krzewina« (47) — to nie innego, jak jedna z Roksolanek Zimorowicza (II. 19 Gracyan); pieśń z wyrzekaniem na suknię, że piękność panny ukrywa »Udatna nóżko, członku znamienity« (61) bywa, choć zdaje się fałszywie, przypisywaną Morsztynowi (ed. Warsz, 1883 str. 221). Ta obfitość pożyczek z literatury sfer wykształconych rodzi przypuszczenie, że mamy tu do czynienia z kopistą utworów poetyckich, w jakich owa epoka obfitowała, i skłonni byłibyśmy przypisać mu którąś z ówczesnych antologii rękopiśmiennych. Wyrósł on w środowisku kolekcjonistów wierszów erotycznych i pozwoli dopiero wprawił się w pisanie rzeczy oryginalnych.

Silne oparcie o literaturę obowiązującą nie miało jednak u naszego autora przytłumić zupełnie zmysłu do tematów ludowych. W Pieśniach, tańcach i padwanach objawia się także pewien wpływ pierwiastku ludowego na twórczość Bezimiennego, jak to zresztą było w poprzednich zbiorach, z tą jednak różnicą, że ludowość stanowi tu odmiankę rodzajową a wcale nie należy do tła duchowego naszego autora. Jako wyjątkowy znawca literatury, umieszcza tu naprzód jedną, i to wcale ładną, pieśń z Kiermaszu na dowód, że tę literaturę także łaskawie uznawał (52). Potem mamy humorystyczny opis furmanów z Warki z refrenami »kup, kup, czup«, »prask, prask, trzask«, »tak, tak, smak« — przypominający nastrojem złośliwą piosenkę pana Paska o Mazurach (48). Nasz autor przedstawia ciekawy aliaż wpływów literackich, wśród których rozwijała się ówczesna poezja a w szczególności liryka. Trafiają się u niego zwroty ruskie »dzieweczko chojdyż« »jegomość wniemaje« tj. baczy, uważa (64). W humorystycznym wierszu o zaczepieniu pastuszki Hilareczki przez natrętnego Mikołaja:

Cypryjskie gąsięta,
Krakowskie dziewczęta —

spotykamy niespodzianie transpozycje z ruskiego. Wiersz:

Pastuszę, pastuszę,
Miłuję cię z dusze

pochodzi z znanej śpiewki:

Pastusze, pastusze,
Ljubju tje do dusze

przytoczonej przez Herburta r. 1612 (Wiszn. VII. 122). Mamy także w tym zbiorze niebardzo udały wierszyk wesóły w języku ruskim, jak jakiś panicz zaczepia bożą Rusinkę i obiecuje jej dać na »czerewiki« — a ona o jego propozycjach słysząc nie chce i wygląda swych ulubionych »Lisowczyków« (49).

Co do metryki, to i ten trzeci autor pozostaje jeszcze pod wpływem Kochanowskiego. Lubi on czworowiersze 8-o i 12-o głoskowe a z predylekcją prawdziwą pisuje zwrotką 11-o i 13-o głoskową. Ale obok tego coraz obficie pojawiają się u niego strofy kunsztowne. Skromna i trochę ciężka i monotonna metryka Kochanowskiego już mu nie wystarcza. Zna on rozmaite strofy filigranowe np. pięciowiersze, siedmiowiersze i ośmiowiersze trójrymowe, oparte o rozmaite kombinacje metryczne. Można także u niego zauważyć pieśni pisane okresami, omal nie canzony, ale te znajdują się tylko w poezjach przyswojonych i dlatego do charakterystyki jego sztuki poetyckiej służyć nie mogą.

Mimo tych finezyi, także ten zbiorzek doczekał się pewnego uznania u ludu, choć już tak szerokiego powodzenia nie miał, jak oba poprzednie. Ale nowy akcent tego zbioru tj. złośliwość i skłonność do satyry zauważono i zapamiętano dobrze. Z pieśni na temat narzekania na utratę wianka:

Płacicie niestetyż utraconej cnoty,
Którą niestetyż za czerwony złoty
Zgubiłam (62)

zachował się w Poznańskim ostatni frazes w podobnej piosnce zupełnie wyraźnie:

Za czerwony złoty, pozbyłam się cnoty (Lud XII. 173).

Wiersz:

Moja pani matko, juźci mnie mniszka być,
Nie chcę bo ja za męża ladajakiego iść (45)

odwrócono w tradycyi ludowej co do sensu. Mianowicie w oryginalnie dziewczyna prosi matkę o oddanie jej do klasztoru, bo się boi męża — kiedy w dzisiejszej pieśni ludowej wyrwa się raczej z klasztoru, bo jej twarda reguła nie smakuje:

Matuleńko dobrodziko, nie chcę mniszką być,
darmoś dała do klasztoru, na mnie habit szyć.

Pieśń ludowa ulepszyła tu oryginał i zrobiła kontrast naturalniejszym, co się rzadko zdarza. Niemniej oparcie się o nasz pierwowzór jest wyraźne a stwierdzić je można także w dalszym ciągu, gdzie echa rymów pierwotnych i frazesów oryginalnych wcale żywo tkwią. U autora naszego czytamy:

Wieręć, wolę w klasztorze, z mniszkami w chórze...
Śpiewać ja wolę jutrznią, śpiewać i maturę,
Godzin by też najwięcej;

w pieśni krakowskiej słowa te przerobiono:

A w klasztorze twarde łoże, twarde dyscypliny.
trzeba wstając o dwunastą, trza śpiewać godziny
(Lud VI. 131).

Największe powodzenie osiągnął nasz autor tańcem z satyrą na rzędziochy, na które się już Twardowski uskarżał. Piosnka ta stała się naprawdę popularną w całej Polsce:

Niemasz ci, niemasz, jako niewieście,
Chłop robi w polu — a ona w mieście.
Chłop idzie z pola postękaający,
A ona za nim wykrzykujący (64).

W Kieleckiem śpiewają dziś:

Oj niemasci to nie masz, jak ojda niewieście,
chop orze na ugorze, ona pije w mieście;
Chop orze na ugorze da popłakujący,
a ona idzie z miasta da pokrzykujący.

A więc prawie dosłownie (Lud XVIII. 168). Z pieśni tej zachowały się wśród ludu także wiersze końcowe, mieszczące niejako konkluzję całej satyry:

Widzicie ludzie, jako się mnie boi,
Wyćwiczyłam go po swojej woli.
Uczcie się niewiasty, jak ćwiczyc swego,
Która zwłaszcza ma męża głupiego.

W tradycyi ludowej ten czterowiersz rozbił się na dwoje i stanowi konkluzję dwu rozmaitych satyr ludowych. Na Mazowszu śpiewają:

Napatrzcie się dobrzy ludzie, jak się mnie boi,
wyucyłam kawalera do swojej woli (Maz. V. 319).

W Łęczyckiem spotykamy znów drugą część tego czworowiersza:

Przypatrzcie się panny, przypatrzcie mężatki,
jak mnie żona wywiczyla, jakim teraz gładki
(Lud XXII. 129).

Ostatni z tych zbiorzków pt. Dama dla uciechy jest wreszcie najmniej indywidualny i pod wielu względami przypomina zbiorek drugi. Czas jego można oznaczyć w ten sposób, że wiele pieśni naśladuje stylistycznie Kochowskiego. Ogólny nastrój całości jest dosyć niski. Rozpanoszyła się w nim zamaszystość i rubaszość epoki Paska; spotykamy tu strzeliste afekta ekonomiczne, sielanki i oświadczenia pretensjonalne, czasem frazeologię wodnistą i bez wyrazu a ogromnie niby sztuczną, która już żywo nagina się ku czasom saskim.

Dama dla uciechy obejmuje przeważnie piosnki buduarowe podobnie, jak poprzedni zbiorek, choć znacznie gorsze ale równocześnie także przez starszego i wytrawnego człowieka pisane. Autor bez ceremonii zaprasza się do sypialni Anusi (81); godząc się z nią po obrazie, że z inną panną tańczył, prowadzi ją »na wineczko« i ofiaruje jej »złoty łańcuszek« (72). Dla odmiany, narzeka także na kłopoty, połączone z miłością (79), drwi z miłostek płatnych (78) albo wreszcie powraca z uniesieniem do panien, które już był porzucił (83). Komiczny wprost efekt wywierają wielkie słowa o miłości, gorących pragnieniach, zapewnienia o stałości, skoro się widzi, że ma się do czynienia z starym lowelasem, dla którego ostatecznie przedmiot miłości jest obojętny. Erotyki jego są pikantne, dosyć składne i śpiewne i zasadzają się nieraz na rozwinięciu jakiegoś konceptu, jak na epigona morsztynowskiego przystało.

Jak się wśród tych wierszy zabłąkało kilka erotyków, utworzonych na tle czystych pojęć moralnych — to trudno zrozumieć. Może są to wspomnienia z młodych lat poety? a może i staremu grzesznikowi sprzykrzyło się wreszcie ustawiczne przebywanie w atmosferze, przesyconej zmysłowością i zepsu-

ciem? Dość, że wśród tych poezji trafiają się także piosnki czułe i jakoby naiwno-młodzieńcze. Pochwała Anusi z »czarnemi oczkami«, z liczkami »jak malowanie«, nazwanej »różyczką« »fijałkiem złotym« — jeszcze najmniej pojęciem idealniejszym odpowiada, jakkolwiek jest naprawdę serdeczna (82). Ale opisowi tęsknoty panny, wyczekującej narzeczonego od wczesnego poranku aż do gorącego południa — chyba już nie zarzucić niepodobna. W krótkiej piosnce poznajemy tu, od jak dawna go kocha, ile dni na niego czeka, jakie prezenta mu gotuje. Przypomina ona świeżością i poetycznym wyrozumieniem momentu utwory z Kiermaszu, choć różnicę kultury równocześnie mocno zaznacza, wprowadzając wiele elementu pejzażowego i sielankowego, który autorowi Kiermaszu był jeszcze zupełnie obcy (80). Jeszcze ładniejszy jest taniec, opiewający ciężką dolę pieszczonej panienci w domu surowego męża. Opowiedziano w nim całą historię pieszczotki, jak jej w domu dobrze było, jak żegnała po ślubie rodziców i dostała się w dom surowy i rady sobie dać nie mogła z gospodarstwem. Jest to prawie przeróbka i rozszerzenie piosnki »W owym pięknym ogródeczku« z Kiermaszu — rzecz istotnie piękna, pociągająca i przykuwająca do siebie (75).

Utwory te stanowią jakby oazę wśród poematów podkaszanej Muzy, które nam tu czytać przychodzi. Niestety autor nasz już nigdy nawrócić się nie miał, z satysfakcją brodził wśród zmysłowych urojeń i na tem tle właśnie miał utworzyć najpiękniejszą swą piosenkę. Jeśli ją tu dopiero wspominamy, to dlatego, że świeżością przypomina raczej drugą seryę tych pieśni. Jest to opis przekomarzań, zalotów wzajemnych i upojeń kochającej się pary. Rzecz zaczyna się momentem oczekiwania, ale nie o niego chodzi. Ślicznie opowiedziano naprzód, jak Anusia wróżyła sobie pierścionkiem, czy Jasiu przyjedzie — a gdy wróżba dobrze wypadła — trzasnęła w dłonie i pobiegła się do skrzyneczki ubierać:

I wdziała na się nowy
 Letniczek fijałkowy;
 Na panieńskie piersi
 Noszenie powiesi,
 Na kolecik wiśniowy.
 Na swoje śliczne włosy
 Złoty łańcuszek włoży;
 Pięknie się przybiera,

W zwierciadle przeziara,
Jak łąteczka się nosi.

Jasiu rzeczywiście przyjeżdża, ale dla odmiany postanawia ulubioną trochę podrażnić. Panna w płacz »łeczka łezkę gonie« — aż gdy widzi, że to nic nie skutkuje, wpada na myśl, żeby Jasia wziąć potęgą swych wdzięków. I tu następuje opis najefektowniejszy erotyku — czarodziejskie igranie syren i taniec bajader. Anusia podaje Jasiowi drogi pierścionek z dyamentami, kosztowną chusteczkę, złotem przeszywaną — cóż kiedy Jasiu wziąć nie chce. Potem rozplata warkocze, płasy odbywa — aż wreszcie pociągnęła chłopca ku sobie. Opowiadać tych zalotów — nie będziemy. Jest to hymn na cześć »ślizności rozkosznego ciała«, któregośmy się w języku polskim nie spodziewali. Wypływa on z głębi przekonań naszego autora o życiu, jest samorodny, bez śladów klasycyzmu — i właśnie dlatego zadziwia (87).

Autor nasz posługiwał się przeważnie metryką mdłą i monotonną, lubując się, jak poprzedni autorowie, w czworowierszach 6-o i 10-o głoskowych a przede wszystkim w czworowierszu 13-o głoskowym. Ponieważ jednak wogóle był w swoich skłonnościach nieobliczalny — więc nagle wśród nudnej metryki próbuje zmienić takt i wpada na zwrotki różne, z mocnem, napół żołnierskiem tempem, jak u Kochowskiego. Takim jest czworowiersz:

Anusiu kochana,
Nad insze wybrana,
Czarne oczki u ciebie,
Sama wabisz do siebie (82) —

albo pięciowiersz »Pod jaworowym cieniem«, z któregośmy wyżej kilka zwrotek podali. Lubił się on czasem popisywać sztukami, jak np. łańcuchami dwuwierszów, spojonych powtórzeniem w następnym ostatniego wyrazu z poprzedniego (70, 79). Z szczególną zręcznością władał wierszem 13-o głoskowym, rozbitym na trzy części i wewnątrz rymowanym tak, że z tego powstawała nowa forma rytmiczna a stara wcale się nie gubiła:

Nie będę chciała, bom się zgniewała, na ciebie,
Żeś innych miewał, o mnieś nic nie dbał, u siebie (83).

Wszystko to są następstwa reformy metrycznej Morsztyna — czasem się zdaje, że nawet jego Kasie i Anusie są tylko pla-

giatem ideałów pana Podskarbiego — a dziwić się temu zbyt nie godzi, bo ostatecznie i główny liryk epoki królów Piastów — Kochowski był od tych samych wzorów silnie zależny.

Z erotyków tego ostatniego autora przedostało się także nieco frazesów do ludu, choć przyznać trzeba, że procent założeń od niego był najmniejszy. Tradycja zwróciła głównie uwagę na wierszyki czulsze, idealniejsze — pomijając zupełnie owe zbyt zmysłowe. Z przepyszego erotyku »Pod jaworowym cieniem« ośmieliła się przechować tylko treść ogólnikową w pieśni »Skoro rano świta skowronek śpiwa«, śpiewanej państwu młodemu na dzień dobry (Lud XXII. 80). Z czułego padwana »Anusiu kochana« spotykamy tylko dalsze zwroty w piosnce kujawskiej:

Oj dziewczyno kochana, z tysiąca wybrana,
da od sercaś nie odjęta, do buzi przytknięta
(Lud IV. 247).

— czemu odpowiadają frazesy oryginału:

Dziewczyno kochana, nad insze wybrana...
Lice jak malowanie, schyl na pocałowanie (82).

Podobnie z piosnki narzeczeńskiej »W niedzielę rano słońce wschodzi« możnaby odkryć jeden tylko frazes: »Jedzie mój kochaneczek i niesie mi wianeczek« (80) w piosnce nadrabskiej, podczas wesel śpiewanej: »Jedzie jedzie kochaneczek, Wiezie, wiezie mój wianeczek« (Windakiewiczowa, Lud lwowski VIII. 415). Najwięcej zachowało się z tańca:

Załośnie Kasinka płakała,
Gdy za mąż nieboga iść miała,
Rozczesując włosy rozkoszne,
Te słowa mówiła żalosne...
Ostatnie się już z wami cieszę,
I snadź ostatnie was czeszę (75).

Te słowa z pewną odmianą bywają dziś śpiewane przy rozplecinach na Mazowszu. Czas udokładnił nieco okoliczności, choć wdzięk pierwotnej pieśni zmienił:

1. Załośnie sobie płakała,
kiedy na dzieżę siadała.
Nie płac Kasieńku niebogo,
będzie w cepecku chędogo.

3. Warkoc rozpletę, rozcesę,
twoją rodzinę uciesę (Maz. III. 152).

Ogółem więc biorąc, na podstawie czterech powyższych zbiorów, przy pospiesznem nawet zestawieniu, da się wykazać, że 16 pieśni zachowało się do dziś dnia w pamięci ludu. Gdy resztę tych zbiorów wydamy i dokładniejsze poszukiwania w dziedzinie polskiego folkloru przeprowadzimy — niewątpliwie suma tych pożyczek wzrośnie. Na 100 erotyków z XVII w. — 16 zachowanych w pamięci ludowej XIX w. — to wcale znaczna liczba. Pokazuje się, że i pamięć mamy dobrą i pilnieśmy się w te zbiorki wczytywali. Podobnie jak pieśni religijne np. »Kto się w opiekę« a szczególnie kantyczki np. »Anioł pasterzom mówił« — tak i erotyki upowszechniły się u nas z książek pisanych i drukowanych. Znajomość tychże u ludu poprzedziła redakcja indywidualna i fachowa. Niektóre pieśni wydały rozmaite warianty po różnych stronach. Czasem początek, czasem koniec, niekiedy tylko jedno zdanie ze środka przeszło do korpusu przetwarzanych w tradycyi pamięciowej pieśni. Podobnie stało się także z prymitywnem oficyum liturgicznem na Boże Narodzenie, z którego do dzisiejszych przedstawień ludowych przeszły tylko słowa »Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis«. W topieli wieków wszystko zaginęło z pierwotnej redakcyi — a te słowa się utrzymały. Z zachowanych fragmentów da się nawet odtworzyć charakter mnemotechniki ludowej, skoro z zestawień poprzednich wynika, że początki pamiętano łatwiej, niż środki, a te ostatnie łatwiej, niż zakończenia.

Najciekawszą jednak rzeczą jest, że w zbiorach erotyków XVII w. można odnaleźć źródła dzisiejszych pieśni obrzędowych. Niespodzianie więc wdzieramy się z książką w rękę w tajniki życia rodzinnego na wsi i przekonywamy się, że tam nawet dotarło słowo drukowane. Dziś śpiewane piosenki weselne przy rozplecinach, oczepinach, przenosinach — pochodzą z książki i upowszechniły się na wsi drogą kolportażu nowoczesnego. Przypisywaliśmy im znamiona — Bóg wie — jak odległej starożytności — a tu nagle przekonywamy się, że mamy do czynienia z prostą literaturą. Piosenki te tracą naturalnie obecnie na wartości jako źródła do charakterystyki odległego obyczaju. Ale tracąc jedną wartość — zyskują równocześnie drugą. W zbiorach XVII w. nie podano muzyki do naszych

erotyków — a tradycja ludowa ją wskazuje. Z tych 16 pieśni da się niewątpliwie zrekonstruować pierwotną melodyę — i to jest wcale cenna właściwość, która nawet do literatów przemówić może.

Zbiorki powyższe stawiają nasz folklor w nowym świetle — mianowicie historycznym, którego mu dotychczas brakło. Pokazuje się, że przed rozpoczęciem studyów porównawczych, warto nad naszą pieśnią ludową dokonać naprzód krytyki literackiej na podstawie własnej literatury. Wyniki są dosyć pewne, bo np. porównawszy pieśni z naszych zbiorów z repertuarem morawskim (w zbiorze Bartosza), nie znajdziemy istotnie żadnej powtórki, kiedy pieśni wspólnych polsko-morawskich jest wcale dużo. To samo należałoby dokonać z pieśniami słowackimi, litewskimi, ruskimi i niemieckimi. Do systematyki naszych pieśni przybywa nam obecnie czynnik nowy i pożądany. Zbiorkami historycznymi pieśni ludowych poszczycić się mogą tylko ludy wysoce cywilizowane. Francuzi posiadają takie zbiorki już z XV w. — my dopiero z XVII-o ale i to jest rzeczą bardzo chlubną. Wszędzie więc występuje literatura polska jako naczelną między słowiańskimi. Obyśmy tylko rychło mogli się doczekać wydania reszty tych zbiorów a badania nasze zmieniają zasadniczo romantyczne pojęcie ludowości.

