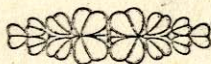


DR. WŁODZIMIERZ BUGIEL.

STUDYA I SZKICE LITERACKIE.



POZNAŃ TŁO CZYNIA DZIENNIKA POZNAŃSKIEGO.
1910.



49964

K-202/77/86318



MANIBUS
CARISSIMAE
ET AMANTISSIMAE
MATRIS
THECLAE DE RIKAUER
FILIUS SEMPER MEMOR.

WSTĘP.

Ogłaszając niniejszy tom Studyów uważam sobie za obowiązek podziękować przede wszystkim panom: doktorowi Heliodorowi Święcickiemu i redaktorowi „Dziennika Poznańskiego“ Kazimierzowi Puffkiemu za ich uprzejmość i życzliwość okazaną w ciągu druku książki. Ponieważ „Studyja“ są owocem długoletnich prac w bibliotekach zagranicy, składam także serdeczne podziękowanie urzędnikom Bibliotek: Cesarskiej i Uniwersyteckiej w Wiedniu, Narodowej w Paryżu i Królewskiej w Brukseli.

Lecz prócz nich korzystałem zwłaszcza w czasie pobytu swego w Wiedniu, z biblioteki prywatnej Towarzystwa Antropologicznego. Mieć do czynienia z Towarzystwem Antropologicznem wiedeńskim znaczy obcować z mężami najświatlejszymi i pełnymi nieocenionej dobroci dla wszystkich, co chcą pracować w dziedzinie nauki. Spłacam więc część tylko swego długu, wyrażając mą wdzięczność i całemu Towarzystwu i jego prezesowi panu baronowi Ferdynandowi Andrianowi i członkom Zarządu, panom: Franciszkowi Hegerowi, Michałowi Haberlandtowi i Leonowi Bouchalowi.

Potężny łącznik między najrozmaitszymi kierunkami wiedzy stanowi osobistość profesora Watrośława Jagicia, mistrza filologii słowiańskiej

i wiceprezesa Towarzystwa Antropologicznego. Z wrodzoną mu uprzejmością i łaskawością otworzył mi on w roku 1891 podwoje swego seminarium, niechaj więc zechce przyjąć me gorące wyrazy wdzięczności.

I stają jeszcze przedemną dwie wzniosłe postacie, których uczynności i przyjacielskości nigdy nie zapomnę, a nad którymi niestety już zawarła się mogiła. To ambasador włoski, Ekscellencya Konstantyn Nigra i sekretarz Towarzystwa Antropologicznego wiedeńskiego, ludoznawca i etnolog, dr. Wilhelm Hein. Świetlaną zawsze aureolą będą otoczone w mej pamięci chwile, które spędziłem z znakomitym autorem pomnikowego dzieła o lombardzkich pieśniach ludowych. Nigdy w zetknięciu z nim nie czułem różnicy wieku, nigdy nie ciążyła na rozmowie wielkość znakomitego męża stanu.

Dr. Wilhelm Hein, idealista, który żył tylko dla wiedzy, który nie znał ambicji osobistych, ani waśni narodowościowych, przepłacił życiem swą miłość dla nauki. Przeżył piekło udręczeń w niewoli jednego z królików południowej Arabii, dokąd udał się z szlachetną swą i zacną małżonką dla studiowania ludoznawstwa i literatury ludowej. Uniknąwszy tylko cudem śmierci, zmarł po powrocie do Europy wskutek przebytych dolegliwości.

Niechaj kilka owych słów posłuży za niewiedną gałązkę cyprysową, opuszczoną przez wdzięczność na grób tych dwóch niezrównanych mężów.

Paryż, 14 marca 1911.

DON JOSÉ ZORRILLA.

Dnia dwudziestego drugiego czerwca 1889 roku naród hiszpański wielką obchodził uroczystość. Za podniętą koła poetyckiego w Granadzie wieńczono, jako największego poetę narodowego, wstawionego od dawna swojemi pieśniami i dramatami sędziwego Józefa Zorrillę. Malemu, ruchliwemu staruszkowi o oczach żywych i sympatycznej twarzy włożono w starym, arabskim zamku, Alhambrze, złoty wieniec na głowę, a królowa i najwybitniejsi mężowie Hiszpanii przysłali mu od siebie podarki i stawili się na jego koronację.

W niespełna cztery lata potem, w styczniu 1893 roku, ta sama Hiszpania ze smutkiem odprowadziła zwłoki Zorrilli do grobu. Pogrzeb urządzono na koszt państwa, tłumy ludu postępowały za trumną. Poeta zmarł w miejscu swego urodzenia w Valladolidzie, ojczyźnie także Cervantesa, mistrza powieści hiszpańskiej. Mocno nadwerężony dom Cervantesa odległy był o kilkadziesiąt kroków od mieszkania Zorrilli.

Na literaturę hiszpańską zmarły wywarł wielki wpływ. W czwartym i piątym lat dziesiątku czytano go z zapalem w całej Hiszpanii i we wszystkich romańskich republikach Ameryki. Od Meksyku i Kuby do brzegów La

Platy rozbrzmiewało jego imię. Później zawieszona długie lata swą harfę, lecz utwory jego rozchodziły się jak przedtem, aż wreszcie stały się klasycznymi. Poematy epiczne, zwłaszcza w starohiszpańskim tonie pisane „romance” wywołały wiele naśladowań, a „zorrillizm” dziś jeszcze jest w Hiszpanii mocno rozpowszechniony.

1.

Józef Zorrilla urodził się w r. 1817, ojciec jego „alcalde de casa y corte”, wysoki urzędnik sądowy, sprawował swój urząd po kolei w Valladolid, Burgos, Sewilli i Madrycie. Niesympatyczny pod względem charakteru, pozbawiony wszelkich uczuć artystycznych, chciał on z syna wykuć tylko urzędnika, nowe kółko do wielkiej maszyny biurokratycznej. Gdy więc ten skończył kolegium zarządzane, jak większość szkół hiszpańskich, przez Jezuitów, wysłał go na prawo do Toledo.

Miasto uniwersyteckie, w którym „alcalde” umieścił swego syna, wisi jak gniazdo orle na stromej skale. Z trzech stron opasuje je srebrzysta wstęga Tagu, a góry w samym śródmieściu piętrzą się jak wzburzone fale. Ulice są po większej części wąskie i ponure, lecz zwiedzający co krok natrafia na zabytki czasów wielkich, świetnych, wspaniałych. Na rzece rozpina się staro arabski most Alcantara, po lewej stronie Tagu rozsiadł się zamek San-Servando, zachowany również z czasów maurytańskich. W śródmieściu na Plaza de Zodocover wznosi się zbudowany w okresie rozkwitu Hiszpanii renesansowy ratusz, niedaleko od niego strzela w niebo wieżyca kościoła katedralnego, rozpoczętego jeszcze w r. 1227, a wzniesionego w najczystszy styl gotycki. W jednej stronie miasta leżą ruiny rzymskiego cyrku i łazienek

Galena, w innej czernieją mury wzniesione przez Arabów, naprawiane później przez Hiszpanów, rujnowane przez Francuzów.

Z dwóch stron, z trzech nawet, horyzont miasta zamykają góry, z jednej tylko otwiera się zielona, w piaszczystą przechodząca później równina. Położenie jest prześliczne. Wieczorem zaś, kiedy księżyc wypłynie na niebo i poczuje sypać pełnemi garściami promienie na wieże i baszty, wydaje ci się zdawa, że widzisz na ciemno-błękitnem tle aksamitu jakąś subtelną koronkę ze srebrnej pajęczyny, przetykanej złotem.

Położenie więc samo Toleda wystarczało, aby zachwiać nadzieje ojca. Młodego Józefa nadzorował surowo wuj jego, kanonik, ale nadzór ani wykłady szkolne nie zdołały przytłumić iskry zapalającej się w piersiach młodzieńca. Niebotyczne góry, malownicze ruiny, szumiące lasy i rzeka, przemawiały do niego szczerzej i serdeczniej, niż perory krewnego, a hasła dolatujące z Francji, pieśni Lamartine'a i Wiktora Hugo, utwory Chateaubrianda, zwracały jego umysł w stronę wprost przeciwną. Kiedy więc po przeciągu roku Zorrilla powrócił do ojca, prawo znalazł bardzo lichy, a za to w teczce swojej studenckiej krył kilkanaście pięknych wierszy, między nimi drukowaną „El artista” „Elwirę”.

Niezadowolony z rezultatów osiągniętych w Toledo, ojciec poety, wysłał syna do Valladolid. Lecz muza i tu tuliła go do siebie, prawo zaś jak przedtem nie przenikało do głębi duszy. Wtem ojciec dowiedział się o „Elwirze”. W surowym, pełnym gróźb liście zgromił jej autora i kazał mu wracać natychmiast do domu. Józef poddał się woli ojcowskiej, ale kiedy bryczka, wioząca go, zatrzymała się w pobliżu winnic rodzica, na polu jednego z swoich krewnych

spozstrzegł pasącego się konia. Myśl o ucieczce zabłysła mu w głowie, podszedł spiesźnie do konia, wsiadł nań oklep i — uciekł do Madrytu.

Ciężkie wtedy czasy przebywał młody entuzjasta. Chcąc zatrzeć ślady za sobą, zapuścił długie włosy, nałożył niebieskie okulary i usunął się zupełnie od ludzi. Były dni, kiedy i przenocować gdzie nie miał. Przekonał się wtedy, jak ciężkie trzeba przebyć koleje, aby zachować trochę, tylko trochę niezależności.

Dnia 15 lutego 1837 roku w mroźne i ponure popołudnie zimowe ciągnął przez ulice Madrytu pochód żałobny. Za czarnym karawanem postępowało grono młodych ludzi, na twarzy każdego wyryty był smutek. Po niejednym obliczu spływała łza, bo na wieczny spoczynek prowadzono jednego z najsympatyczniejszych myślicieli Hiszpanii, młodego, ale głęboko sięgającego i szerokie obejmującego horyzonty poetę, Maryana Larre. Była to dusza gorąca, co się rwała jak ptak do lotu, ale stosunki wewnętrzne Hiszpanii, układ polityczny całej Europy, wreszcie dolegliwości i troski życia codziennego raniły ją siódze i dzień po dniu krwawiły. W pismach hiszpańskich znany był Larra jako cięty satyryk w poezjach wylewał ducha swego, pokrewnego z Byronem. Ale w dwudziestym ósmym roku życia wyczerpały się siły moralne i czarny smutek uderzył nad nim skrzydłami. Powiadają, że nieszczęśliwa miłość do pewnej damy w Madrycie popchnęła go do ostatniego kroku: ile w tem prawdy, nie wiadomo, lecz dnia 13 lutego 1837 r. kula z pistoletu przecięła więzy łączące go z życiem.

Bo też i Hiszpania dni smutku przebywała podówczas. Jal lew skępowany, targala się od r. 1808, najpierw z najeźdźcą Francuzem, potem z własnymi swymi królami. Trzydzieści lat dłu-

gich walczyło wszystko, co żyło wolnomysłne, o swobody. Ferdynand VII bez litości ścigał przeciwników, wróciwszy na tron w roku 1814, zaprowadził na nowo inkwizycję i cenzurę, zamknął połowę uniwersytetów. Poeci i myśliciele, którzy byli duszą ruchu antyfrancuskiego, którzy pieśnią i czynem zagrzewali poprzednio dusze rodaków, błakali się teraz na obczyźnie, lub marli w więzieniach. Quintana i Mendez, dwaj najruchliwsi i najbardziej utalentowani, kryli się zagranicą. Rozruchy marcowe w r. 1820 przechyliły szalę zwycięstwa na stronę opozycji, lecz już po dwóch czy trzech latach powrócił system dawny. I znowu do r. 1830 całun rozścielał się na Hiszpanii. Gdy wreszcie w 1833 młode siły i jego rąbek odrzuciły, ujrzały przed sobą tyle trudności i tyle przeciwników, że ramiona im nieraz z wysiłków opadały.

Bolesną więc była dla nich strata jednostki tak utalentowanej i tak dzielnej, jak zmarły Larra. Gdy na cmentarzu bramy Fuencarral rozległy się dzwony pogrzebowe, młodym jego przyjaciółom ścisnęło się serce. Rozpoczęto mowę. Roca de Togores wygłosił wzruszające pożegnanie, na trumnę jęto sypać ziemię.

W tem z tłumy wyszedł młodzieniec błąd i głosem harmonijnym począł recytować wiersz „A la Memoria desgraciada del joven literato D. Mariano José de Larra”. (Pamięci nieszczęśliwego młodego pisarza Maryana Józefa Larry). Intonacja była pełna natchnienia, w wiersz swój wlał recytujący wszystek zapal, całą duszę. Oko błyskało jak płomień. Naraz głos jego urwał się, twarz zbladła jeszcze bardziej, i natchniony młodzieniec upadł zemdłony. Jeden z stojących przy nim wziął z rąk jego kartkę i dokończył recytowania.

Zemdląłem był Zorrilla. Wiersz jego zelektryzował wszystkich, imię, dotychczas nieznane, w jednym dniu stało się sławnem. Po kilku tygodniach Zorrilla ogłosił pierwszy zbiór swoich poezyi, rozchwytno go.

Przez dziewięć lat na ustach ogółu było imię młodego poety. Z pod pióra jego tryskały wiersze liryczne, poematy, utwory dramatyczne. Od 1837 do 1846 r. ogłosił kilkanaście tomów. Odbił się ten pospiech junacki tu i owdzie na kompozycyi, ale mimo pewnych usterek i wad, czuć we wszystkich utworach talent potężny i bardzo oryginalny. Zresztą w okresie tego pospiechu zrodziły się najpiękniejsze jego liryki, zbiory epiczne „Pieśni Trubadura” i „Wieczory letnie” i dramat w dwóch częściach wybitny: „Don Juan Tenorio”.

Ale w pełni twórczości Zorrilla zaznał bolesnych zmian losu. Kiedy fantazyja jego bogata snuła sny swe tęczowe, los zawistny jął sny te targać jak pajęczynę i rzucać na wichry. Poczęły nań spadać ciosy i zdroj poezyi coraz bardziej wysychał.

Śmierć ojca, niepowodzenia majątkowe, wygnały go z ojczyzny. W przedmowie do niedokończonej swej epopei „Granada” uskarża się na stratę rodziców i mienia. Przebywa po kolei w Paryżu, Brukseli, Meksyku. Tu poznaje cesarza Maksymiliana, a w nadziei tronu meksykańskiego, Habsburg mianuje go swym poetą nadwornym i poleca zredagowanie pamiętników z honoraryum 250,000 franków. Zorrilla w sprawach majątkowych wyjeżdża do Hiszpanii, ledwo wylądował, dowiaduje się: Maksymiliana rozstrzelano.

Nawet nędza zajrzała do okna pięćdziesięcioletniego już blisko poety. Poruszono sprawę jego położenia w Hiszpanii i minister Martos

wysłał go z pensją 12,000 franków do Włoch celem zbadania archiwów. Przez półtora roku pensję wypłacano, potem zawieszono.

Podczas pobytu we Włoszech wykończył swój poemat o Cydzie. Bieda powtórnie zapukała do jego drzwi. Wtedy z impresaryem począł objeżdżać Hiszpanię i Amerykę i urządzać odczyty publiczne. Poratowało go to nieco, równocześnie w kraju dziennik „Imparcial” podniósł jego sprawę bardzo energicznie i wyznaczono mu pensję ze skarbu państwa. Osiedlił się w Valladolid.

Ujawniwszy znowu w dłoń pióra, żył spokojnie w zaciszu. Znał prawie każdego mieszkańca Valladolidu po imieniu, przyjmował u siebie najwybitniejszych mężów Hiszpanii. I obcy go odwiedzali. Był tak skromny, że w bibliotece swojej nie posiadał żadnego swego dzieła, a kuchnię podczas nieobecności żony sam zarządzał.

2.

Pierwsze lata poetyckiej twórczości Zorrilli wypełnia liryka. Żywy, ognisty temperament młodzieńca potrzebował powiernika, kogoś, przed kim mógłby wyświadczać się ze swoich marzeń i dumań. A nie miał nikogo prócz siostry muzy. Więc jej odkrywał skarbiec swych myśli, jej słał pod stopy kobierzec snów.

Później, kiedy sława jego rozbrzmiewała po całym Hiszpanii, kiedy wiersze jego poczęto czytać przy ogniskach biwakowych i na pampasach bezbrzeżnych, kiedy umysł uspokoił się i wreszcie pieśni epickie: „Napaść na Zaharę”, „Dla prawdy czas”, „Dla dobrego sędzi najlepszy świadek” i t. d. przypadły szerokiemu ogółowi najlepiej do smaku, zwrócił się on do spokojnego poematu opowiadającego. Lecz i tu jeszcze liryka nie wygasła, w opowiadanie epi-

czne poeta wplata nieraz prawdziwe perełki liryzmu. Po wędrowce przez bory przeszłości, wprowadza nas od czasu do czasu na polankę.

Już wiersz na śmierć Larry zapowiada talent niepospolity. Są tam miejsca, które powtarza do dziś jeszcze cała Hiszpania:

Bo poeta w swem posłannictwie
Na ziemi, na której żyje,
Jest jakby roślina wyklęta
Z owocem błogosławieństwa.

Prześliczna jest strofa, odnosząca się do samego Larry:

Odbył swe posłannictwo na ziemi
I swój byt jej zostawił stargany;
Tak dziewczica, gdy się szczęścia wyrzeka,
Wiesza welon swój na ołtarzu.

W późniejszych utworach, zwłaszcza w zbiorce z r. 1839 i następnych, forma jego dochodzi do doskonałości. Wiersz głaszcze ucho, jak powiew wiosenny, rytm płynie lekko, łagodnie. Dziwnie miła śpiewność języka hiszpańskiego uwidoczniła się tu najzupełniej. Przytoczę n. p. początkową strofę wiersza: „La Orgia“:

Cień nas zaściela
Swoim całunem,
Spadło ju z nieba
Słońce i tonie.
Świat drzemie gnuśnie,
Migocą gwiazdy,
Wkoło butelek
Siadźcie, uczujcie.

„La Orgia“ rymowanością swą przypomina mi „Dziady“ i „Ucznia czarownika“ (Der Zauberlehrling) Goethego. Nawet motyw jest nieco spokrewniony: tu i tam zaprosiny. W „Orgii“ poeta sprasza dusze cierpiące, „dziewice łaknące swobody i miłości“ na ucztę.

Lecz pieśni Zorrilli nietylko formą lśnią i muzyką: myśli głębokie spoczywają na dnie

ich. Mimo swej płodności poeta hiszpański nigdy nie wpał w banalność, nigdy w wymuszoność. W pierwszym zbiorce jego tu i owdzie widoczny wpływ Byrona, Lamartine'a i Wiktora Hugo, ale już w tym samym zbiorze wynurza się silna jego osobowość. „El Relo“ (Zegar), „Indecision“ (Niepewność), „A una mujer“ (Do pewnej kobiety) odkrywają jego duszę. Krewna to Leopardiego, nartowana przez pesymizm, szarpana myślami o Nirwanie. Tylko wyraz nadany tym myślom jest nieco łagodniejszy: wiersz Zorrilli nie zgrzyta jak strofa Leopardiego, nie rozbrzmiewa łkaniem puszczyka, okrzykami wściekłości i rozpacz rzuconymi w przestworza nieobjęte, nieogarnione. Wiele z niego pewna rezygnacja, zgoda z nieubłagalnym systemem natury.

Dwoma wierszami oddzielony od „A la memoria“ jest „El Relo“ (Zegar). Nocą na wieży gotyckiej uderza dzwon, wybiła godzinę. I w duszy poety budzi się naraz rój czarnych myśli. Jak ława ptastwa wzlatują.

Bije zegar i oko zwraca się do niego. I zdaje się widzieć ów czas, co ucieka, owo życie, ów byt. Ulatuje on jak chmura. Wkoło szumią wichry, w dali lśnią światła, czas leci i pędzi, spiesźnie, bez tchu.

A z wieży twarz spokojna, twarz bez życia spogląda: Zegar. On czeka i liczy. Liczy dni, liczy tygodnie, miesiące. Patrzy przed siebie i wyczekuje dnia, kiedy czas zerwie łańcuchy łączące ziemię z bytem. I jak wóz, od którego konie odprzągł, ziemia potoczy się w nicość, w przepaść.

Zagasną światła, zginie życie. Za sto lat te twarze, które śmieją się, te ręce, które żegnają się, będą pod ziemią. Oczy lśniące teraz radością, przymgłą się i zgasną. A zegar na czarnej

wieży będzie dalej liczył chwile, chwile zbliżające koniec...

Ach jaka ciężka dola
Naszego istnienia: widzieć
W kole tajemniczem
Wplecionem w mur,
Liczbami widzieć wpisaną
Naszego dumnego bytu
Nędze... proch... nicość...
Znikomą przyszłą przeszłość.

Pesymizm ten, jak strumień jadu sący się przez poezję Zorrilli, powstała w latach 1837—1846, w okresie rozkwitu poety. Późniejsza liryka: *Album de un loco* (*Album szaleńca*), *Composiciones diversas* (*Różne utwory*), częściowo *Gnomos y mujéres* (*Gnomy i kobiety*) odznacza się spokojem, pochyla się już do dydaktyzmu. Mniej karmiona rzeczywistością, niż abstrakcją, przypomina do pewnego stopnia poezję Goethego, pochodzącą z ostatnich lat życia.

Ale w młodzieńczych latach kwestye bytu wciąż palą duszę poety. Myśl młoda nieustannie krąży koło nich, nieustannie analizuje je, bada. W „*Niekonsekwencyi*“ (*Inconsecuencia*) piewca pyta turkawkę:

Powiedz mi, co nam
Ptaku nieszczęsnny
Tobie z twych jęków,
Mnie z moich pieśni.

W innym wierszu wyrывa się z ust jego bluźnierstwo:

Jedni giną w opilstwie
Drudzy mrą z głodu,
Lecz wszyscy sobie samym złorzeczą,
Bo wszyscy są nieszczęśliwi.

„A la memoria“ mówi:

Warte tego zaprawdę
Życie gorzkie,
By rzucić jego pustelnię
I cisnąć mu na pożegnanie
Gnijące ciało.

Jednym z najpiękniejszych utworów pesymizmu nie tylko hiszpańskiego, ale europejskiego, jest monolog Ahaswera, wiecznego żyda w jednym ze „*Śpiewów Trubadura*.“ Tryska on w oryginale zarówno pięknem formy, jak myśli:

Nie zatrzymam się nigdy, zawsze przed mym wzrokiem
Przed stopami moimi rozściela się droga;
Przez ciernie, przez bagniska, przez skały
Bez wytchnienia pisano mi błakać.

Przebiegłem świat cały i nic nie widziałem
Prócz nędzy, niewdzięczności i podstępu,
Ach! tyle razy czulem ból głęboki
Bolałem, że w wędrówce nie mam towarzysza
Nie mam brata... lecz lepiej zaprawdę samemu...

Bo w tej farsie szalonej,
W tej orgii zwanej światem,
Zwą ołów srebrem,
Zwą matką ugór,
Zwą pięknem błoto.

I jeśli błyszczy na niebie
Potężne światło słońca,
To na to, by zamiast koić
Odbiwszy się od ziemi,
Paliło nasze oczy.

Dowód głębokiego zrozumienia bytu wreszcie złożył Zorrilla w wierszu zatytułowanym „*Łańcuch*“ (*La Cadena*). Życie wszechświata pojął on tu jako szereg przekształceń i przemian, jako łańcuch, którego ogniwa: ruch i zmiana nieustannie przechodzą jedno w drugie.

Na brzegu strumyka kwitnie róża, całuje ją wiatr, muska motyl. Perłami obrzuca ją deszyk.

Jesienią róża przekwita, listki wiatr rozwiewa. Korzenie zaś podmywa strumyk i unosi ze sobą.

Strumyk mknie wesół, jak dziecko, po łące. Chwieją się nad nim kosańce i trzciny, płasają

panny wodne. Łoże wyścieła aksamitem mech,
a słońko srebrzy fale.

I strumyk ginie. Życie jego przechodzi w
nurty rzeki. Huczy i szumi, niby ogromna ryba
grzbietem wali o brzegi, zalewa je białą pianą.
Wicher miota w nią chmury piasku: po obu
stronach ściele się pustynia. Potem wynurza ją
się lasy, gęste, nieprzebyte, w nich wyją wilki
i szakale, błakają się koczujące szczepy. Cza-
mi przez barki jej skacze most, wtedy z gwa-
rem fal łamią się głosy ludzkie, rżenia koni.

Lecz i ona kończy żywot: tonie w morzu.
„El mar, el mar! Morze! morze! Obraz wie-
czności, zapomnienia, nicości. Zieje olbrzymie
i czeka chwili, kiedy brzegi zatopi i świat zaleje.
Nigdy nie syte, zawsze wściekle. Czyha na
zgubę ziemi.

Morze! Jak ono, głęboka i ponura
Rozciąga się tajemnicza przyszłość
I za jej czarnym nieprzebitym murem,
Nic nie uchwyci nasz umysł biedny.

Wiek trumny jest jego portalem,
Na nie opuszcza się warstwa ziemi.
Upadła ziemia, już brama nicości
Otwiera się, pochłania ofiarę i zamyka.

Tak za nią bez przerwy giną, w miarę jak się rodzą
Jedne po drugich wytwory życia,
I gdy jedno rozkładają się, drugie z nich strzelają.
By kipieć, by falować i znowu utonąć.

Charakterystyczną cechą liryki Zorrilli jest
piękno obrazów. Jak kwiaty wytryskają one
z każdego niemal utworu poety. Jedne deli-
katne i lekkie przypominają swym kolorytem
Murilla z bladym błękitem, leciuchnym różem
i subtelną zielenią, inne lśnią farbami silnymi
i pełnymi, niby dywany perskie. Czasami obraz
przyrody zbliża się do Ruysdaelowskiego: sło-
neczny, hoży. I zawsze świeży, nowy.

Piękną jest np. strofa z „Łańcucha”:

Nad jej falą rozpina sklepienie
Smukła sosna i kolczasta ożyna
A między skałami poszarpanymi
Schwytna biegnie droga.

Kilka wierszy daje prześliczny krajobraz
leśny. A jak dobrze dobrane słowo łowieckie
„schwytna”. Niby sarna rozbujana musi teraz
owa droga podążać spokojnie, nie hasać ze skały
na skałę, nie wść się i wymykać, i nie uciekać
w zarośla. Bo schwytna. Es preso.

Oto opis przyjęcia dusz dziecięcych do raju,
zaczepnięty z jednego z najslawniejszych utwo-
rów poety: „Dzień bez słońca” (El día sin sol),

I pójdą czyste dusze
Wesołych dzieciątek,
Jak palmy cmentarza,
Jak sobole trumien
Przed tron lśniący
Boga Izraela.

Aniołowie ich bracia
Ocienią im drogę
Przez czystymi dłońmi
I pościelą im miętko
Na swych skrzydłach szerokich
Do spoczynku i królowania.

Przytoczę w końcu wyjątek z wiersza „Nie-
stanowczość”. Wiersz ów pochodzi z okresu
poprzedzającego śmierć Larry i odzwierciedla
walki wewnętrzne, jakie wrzały wówczas w piersi
Zorrilli. Młodzieniec waha się między samobój-
stwem a życiem.

Wyjątek wzięty jest z części poczynającej się
od słów: „Pięknie jest żyć”.

A w lasach ścielą się olbrzymie cienie
I puszcze zieją bezgraniczne,
Na ich bezbrzeżnych, śpiących przestworach
Rosną palmy, jak gęsta trawa.

I krążą tam fantastyczne potwory,
Niby cienie bez światła, lub widma
Siwe, olbrzymie słonie,
Żółte pantery i lwy.

Tam na mchu skały zapomnianej
Śpi tygrys dziki, syty i spokojny,
A z jaskini z paszczą napół otwartą
Wygląda samotny krokodyl.

Porównać mógłbym z tym krajobrazem
chyba krajobraz Leconte de Lisle'a w poemacie
indyjskim „Bhagavat”.

Tu i owdzie w poezjach Zorrilli znajdują
się utwory osnute na tle historii biblijnej lub
Ewangelii. Z tych „Marya u krzyża” jest prze-
ślicznym wylewem uczuć bolesnych matki nad
synem, a „Dzień bez słońca” szeregiem wspania-
łych obrazów raju biblijnego i legendowego osta-
tecznego sądu.

3.

Już w zbiorze z r. 1837 znajduje się grupa
wierszy, zapowiadających nowy kierunek w twór-
czości młodego poety. Są to pieśni patryoty-
czne. Nacechowane gorącą miłością do swego,
a najcharakterystyczniejszą „Oda do Calderona”,
gdzie młodzieniec, pełen zapału, woła do twórcy
„Niezlomnego księcia”:

Twój grób jest ołtarzem,
Ty nie w głąb kroczysz, lecz w górę,
O, możesz spać spokojnie,
Twa sława wzbiła się do niebios;
Stamtąd już nie opadnie.
Jeśliś nie słońcem na niebie,
To księżycem piękniejszym od niego.
Gwiazdą ty być nie możesz,
Bo w trzecim rzędzie, jak ona,
Nigdy nie postanie Hiszpan.

W okresie, kiedy wszędzie idea narodowości
rozkwitała, kiedy romantyzm, począwszy od
Polski a skończywszy na Portugalii, wskrzeszał

pamięć wieków ubiegłych i teraźniejszość wiązał
z przeszłością, myśli patryotyczne same z siebie
budziły się. Wschodziły nocami, niepostrzeżenie,
jak wschodzą stokrotki wiosną, bo jest wiosna.
Wnikały przez wszystkie pory do umysłów mło-
dzieńczych, bo unosiły się w powietrzu. I gdy
na żyzny grunt trafiły, rozrastały się, gdy na ja-
łowy nawet padły, chwyciły korzonkami odłogu.

Walka o niepodległość Hiszpanii dała była
kilkanaście lat temu życie natchnionym pieśniom
Quintany, w Ameryce Południowej wojna ko-
lonii z krajem macierzystym zrodziła ogniste
hymny Olmeda. Ale około r. 1840 nieprzyjaciół
zewnątrznych Hiszpanii nie miała. Wewnętrzni
za to byli. Reakcja napływała nieustannie, fala
po fali, jednak do zwalczania jej mniej było po-
trzeba tonu Tyrteuszowskiego. W każdym razie
pewnie ustępstwa zdobyto, najcharakterystyczniej-
szą zaś cechę przeciwnika stanowił obskuran-
tyzm. Przeciw niemu należało zbroić się w sa-
tyrę i ironię, pleść bicze i szyć czapki bladeńskie.
Pierwszemi smagać zauszników wsteczniactwa,
drugie rzucać chmurami im na głowy.

Zapewne i tu stosunki mogły stworzyć
poetów politycznych, jak Herwegh i Freiligrath,
piewcy Niemiec z przed r. 1848. Lecz należy
uwzględnić, że w Hiszpanii walka trwała od lat
trzydziestu, że siły nerwowe narodu już były
wyczerpane i że pieśni prawdziwie wolnomyślnie
Quintany nie straciły wcale swej świeżości.
Hiszpania bowiem w r. 1808 odbrzmiewała ha-
słami Europy, o kilkanaście lat późniejszej.

W twórczości autora ma bezwątpienia pier-
wszorządne znaczenie temperament. Zorrilla
z natury spokojny, skłonny do filozofii, nie po-
siadał ani ironii, ani entuzjazmu. Wydawał
wprawdzie w dziewiętnastym roku życia pismo
rewolucyjne, musiał wskutek tego uciekać przed

policyą królewską, powrócił do Madrytu dopiero po zwycięstwie partii ludowej, lecz, gdy trochę stosunki zmieniły się, ochłonął. Powodzenie może także owiało go nieco. Ale napewne i moment historyczny wpłynął na niego, bieżąca epoka, jej stosunki wewnętrzne i układ.

Patryotyzm więc jego przywdział inną szatę. Uśmiechnęła mu się przeszłość i pobiegł za nią, jak za motylem. Wbiegł w jej podwórza, sale, baszty. Przebył wszystkie jej krużganki, obejrział most zwodzony i sklepioną bramę. Dotknął ręką mieczów gotyckich i zadzwonił w pancerze wysrebrzane.

W r. 1839 rzucił między liryki kilka ziarn epicznych. Potem jął sypać je coraz liczniej, epika wypełniała pół tomu, trzy czwarte. Wreszcie w r. 1842 wydał najpiękniejszy swój zbiór: „Pieśni Trubadura” (Cantos del Trovador), po nim „Wieczory letnie”. Słowo „trubadur”, chociaż nie hiszpańskie, było wówczas w użyciu, liryków nazywano trubadurami, i jak ongi w Prowansyi, północnych Włoszech i Katalonii urządzano w znaczniejszych miastach „zabawy kwiatowe” — jeux floraux — na których nagradzano śpiewaków.

Zorrilla niemal w całej epice zagłębił się w przeszłość Hiszpanii. „Pieśni Trubadura” opiewają czasy wisygockie, wieki arabskie, rządy Karola V i stulecie Woltera. We „Wspomnieniach i fantazyach”, „Wieczorach letnich”, utworach mniejszych i próbach epopei, jak „Opowiadanie miłosne”, „Granada”, „Legenda o Cydzie”, poeta maluje walki z Maurami, wywołuje na scenę królów, kreśli życie wewnętrzne. Daje obraz o ramach szerokich, z wykonaniem często mistrzowskiem, czasami tylko z liniami niedociągniętymi lub barwą zbyt spiesźnie rzuconą.

Rozpoczął od nastrojania się do tonu ludowego. Niemal pierwszy jego utwór epiczny: „Napać na Zaharę” jest prawie romancą gminną, jak w romaney bohaterem — masy, jak w romaney jednostki — król i derwisz — są niby płaskorzeźbami. Przód i głowa uwypuklone, plecy przylgnęły do tła. Wreszcie forma, zadziwiająco udatnie pochwyciona, przypomina bardzo żywo pieśń ludową.

Na pograniczne miasto, Zaharę, kilkakrotnie już przez chrześcian i Maurów zdobywane, napada nocą król Granady, Mulej, i po krótkiej walce opanowuje je. Zwyczajem ówczesnych bohaterów pali osadę, a mieszkańców uprowadza w jasyr.

Kiedy jeńcy wchodzą do Granady, wojownicy Muleja tak znęcają się nad nimi, że aż lud arabski występuje w ich obronie. Lecz Mulej Hasan mieszczan rozpędza, a żołdaków swoich surowo gani za to, że pozwolili im wypowiedzieć się. I

Naprzód! — zawołał wściekle
Blady i ochryply ze złości,
Wszyscy są niewolnikami moimi.
Dziewczyny brać do serajów,
Junaków rzucić w ciemnice,
A starców mi pozabijać,
Bo na nic się nie przydadzą.

Dotąd zdaje się, że czytamy jakąś pieśń bośniacką lub ukraińską.

Znajduje się jednak człowiek, który i kalifowi wytknie podobne postępowanie. Pustelnik-derwisz wchodzi na jego salę i karci go surowo. Mulej każe go za to zabić na murach.

W epice późniejszej Zorrilla uniezależnia się stopniowo, lecz związku z romancą nigdy nie zrywa. Dowodzi tego jego prostota motywów, nie wprowadza w swe poematy zawikłań, prawie

każdy posiada ośnowę prostą. Nadto legendy i podania ludowe dostarczają mu bogatego wątku, przysłowia dają tytuły, niekiedy nawet porównań dobiera z pieśni. Znaczna część utworów wreszcie zapożyczyła od poezji gminnej strofę: „Donna Łucya” z „Pieśni Trubadura” przypomina swym wierszem poemat o Cydzie.

Oto jedna z najpiękniejszych poezji, osnutych na tle motywów gminnych: „La Passionaria”. Tak nazywają kwiat rosnący obficie we Francji południowej i Hiszpanii, podania ludowe prowansalskie i iberyjskie przypisują mu rozmaite początki. Jedne wiążą jego powstanie z męką Chrystusową, inne z zaślubinami miłosnymi. Są to prześliczne legendy, które pod piórem prawdziwego poety wielkiego nabierają wdzięku.

Zorrilla częścią przystosował się do nich, częścią dorzucił coś swego. Lecz zlanie się obu elementów wypadło bardzo pomyślnie.

Młody szlachcic kastylski don Feliks kochał włościankę Aurorę; ojciec chcąc oboje rozłączyć, kazał jemu wyjechać do Francji. Czule żegnali się kochankowie i Feliks przysięgał sobie, że dochowa wierności lubej. Ale na obczyźnie poznał młodą Francuzkę i jej złożył w dani swe serce.

Zaślubiwszy ją osiadł w jej ziemi. Aurora posłyszawszy o tem, zemdląła; skoro przyszła do siebie, opuściła dom.

W kilka nocy potem wśród groźnej burzy padł na balkon Feliksa piękny kwiat. To Aurora, chcąc żyć blisko miłego, widzieć go i słyszeć, przemieniła się w rozkwitłą pasyonaryę.

Tajemniczy stosunek związał się między nią a młodą parą. Don Feliks i żona spoglądali na nią całymi dniami, ona chyliła się ku nim, rozwijała listki w ich obecności. Nareszcie

kasztelanka zachorowała śmiertelnie i po kilku dniach umarła. Przed śmiercią prosiła Feliksa, by pasyonaryę zasadził na jej grobie.

Pochylił się Feliks, by uszczknąć kwiat, dotknął łośdygi. Ale pasyonaryja snadź nie mogła żyć bez niego, bo ledwie wyrwał ją z ziemi, zwiędła, opuściła koronę. A w koronie ukazała się twarz żywa włościanki z przed lat kilku, uśmiechnęła się do kochanka i zbladła na wieki.

Wreszcie i w drugim rodzaju epiki Zorrilla, w epice rycerskiej łatwo dopatrzyć się wpływu romanzy gminnej. Motywy jednej i drugiej są zbliżone, różnica polega na wykonaniu. U ludu większa zwięzłość, mniej szczegółów, najczęściej przedmiotowość, tu ilość wierszy kilkaset, tysiąc i więcej, opisy i psychologia częste, osoba poety nie zawsze ukryta. Często wygląda przez wykrojone okienko, pokazuje głowę. W pieśni ludowej pod względem artystycznym większa prostota, tu złożoność i znaczna obfitość form.

Epikę rycerską charakteryzują najpierw motywy: przygody miłosne, czyny bohaterskie, objawy szlachetności u królów. Silne konflikty występują tu często, uwiedzenie dziewczyny, porwanie z klasztoru zakonnicy, zabicie w pojedynku lub nawet skrytobójczo rywala, stanowi wielokrotnie ośnowę poematu. Miecze głośno o siebie dzwonią, a krew nie tylko w walce z nieprzyjacielem płynie.

Młodzież tłumnie przeciąga przez karty, junacy gonią za rozrywkami życia, kobiety spieszą na schadзки, albo ocierają łzy po niewiernych. Obok nich występują starsi i poważniejsi: hrabiowie wisygoccy, grandowie hiszpańscy, sędziowie. Nie brak i odrażających postaci: w poemacie „Rzeźbiarz i książę” odtworzony typ iście machiawelowskiego potentata, księcia de Arcos, Kobiety mniej udatnie nakreślone niż męż-

czynni, rola ich najczęściej bierna. Za to tamci przedstawieni nieraz tak wyraziście i dobitnie, że zdaje się portrety ich mamy przed sobą.

Zdolność ta rysowania typów stanowi drugą własność Zorrilli, jako epika. W opowieściach jego odnajdź się niby zbiór Velasquezów: Hiszpanie różnych stanów i wieków mają w nim portrecistę.

Dołączyć trzeba jeszcze zalety liryka objawiające się i tu: malowniczość opisów, dźwięczność wiersza, rażność stylu. Elementu nadprzyrodzonego prawie nie masz, traktowanie szczegółów, jakby społeczne, realistyczne. Łatwość formy tylko czasami psuje wrażenie: pociągając za sobą rozwlekłość, raz i również niekiedy zbyt przedmiotowość i używanie, wzorem dawniejszych poezji, t. zw. zakończeń, gdzie dowiadujemy się o ostatecznych losach osób rapsodu.

Liczba opowieści rycerskich Zorrilli jest dość znaczna. Jedne ściśle opowiadające, w inne zakrada się element uczuciowy, sielankowość i naiwność spływają na nie niby promienie księżyca. O pierwszych wyrobi nam pojęcie kilka szreszczek.

„Księżniczka donna Łucya“ daje wspaniały obraz bytu wisygockiego. W „Por la veridad el tiempo“ (przysłowie odpowiadające polskiemu: wyjdzie oliwa na wierzch) jeden przyjaciel zabija drugiego z zazdrości. „Rzeźbiarz i książę“ wywołuje obok Arcosa dwie piękne postaci idealisty Torrigiana i jego żony Tisby. Bohaterem „Kapitana Montoyi“ jest charakterystyczny dla Hiszpanii rycerz-rzezimieszek, który na starość doznaje skruchy i idzie pokutować za grzechy w klasztorze.

Drugie stanowią perły epiki. Są to przeważnie legendy, ale nie legendy w zwykłym znaczeniu słowa. Nie bije w nich kłębami mo-

rał, jak jest to w zbiorze legend Herdera. Mają wspólne z utworami danej nazwy jedynie to, że przy końcu ukazuje się w nich postać nadprzyrodzona, wzięta z cyklu wierzeń chrześcijańskich. W początkach zaś wre życie i rozbrzmiewają gwary, jak w rapsodach światowych.

Najwyżej cenił z pomiędzy nich autor „Odźwierną Małgorzatę“. Jest to utwór godzien istotnie stanąć obok „Boga i bajadery“ Goethego. Cechuje go ta sama szlachetność myśli, ten sam wzniosły polot ducha. Stanowi drugi tomik „Pieśni Trubadura“ i liczy zwyż 5,000 wierszy.

W klasztorze miasta Palencyi przebywała jako siostra odźwierna młoda Małgorzata. Spostrzegł ją awanturnik kastylski don Juan i pozyskał w krótkim czasie. Wyznaczył wreszcie schadzkę i uprowadził.

Uciec mieli do Maorytu, lecz po drodze don Juan zatrzymał się w Valladolid, bo spotkał tam swego przyjaciela Gonzalva. I rażnie ujęli się za ręce weseli młodzieńcy i przytknęli do ust czarę rozkoszy. Oddali się winu i kartom, a o Małgosi don Juan wnet zapomniał. Usidliła go zresztą tancerka Syrena. Kiedy biedna młoda dziewczyna wypłakiwała oczy, z Janem umawiał się już Gonzalvo o odstąpienie kochanki.

— Odstąpię ją — odpowiadał Jan na prośbę przyjaciela — ale pamiętaj, gdy ci się znudzi, odwieź ją do klasztoru w Palencyi.

— Więc ona mniszka? — spytał drugi.

— Tak.

— Jak się nazywa?

— Małgorzata.

— Ile ma lat?

— Szesnaście.

— Toż moja siostra...

Dobywa miecza i naciera na Jana. Ten broni się i zabija przeciwnika.

Potem opuszcza Małgorzatę i z obcego miasta dziewczyna wraca pieszo do Palencyi. Lecz kocha nędznika, jak przedtem, nocą przybywszy podchodzi pod jego okna, chce twarz jego zobaczyć. Niestety, nie świeci się. Wtedy burza się zrywa, deszcz poczyną łać potokami i dziewczę musi schronić się do kościoła.

I przypomina się jej dawne życie, spokojne, wolne od hańby i pośmiewiska. Klęka przy ołtarzu, poczyną się modlić.

Wtedy otwierają się drzwi zakrystyi i postać wysmukłą, osłonią długą szatą, z światłem w rękę wychodzi. To zakonnica idzie zmieniać świece.

Małgorzata nie chce być poznana, usuwa się w głąb celi. Zakonnica przechodzi мимо, Małgorzata jej nie poznaje, jakaś nowa zapewne.

Tymczasem tamta podeszła do ołtarza i Małgorzata spostrzegła dziwną światłość. Wydało się jej wszystko przezroczyście, przedmioty, których dotyka zakonnica, promienieją blaskiem. Z ubranych przez nią ołtarzy bije woń. W duszy Małgorzaty smutno, lecz zapomina o smutkach, w miarę jak zbliża się do niej mniszka. Obrazy szczęścia poczynają fruwać wkoło niej, przyszłość uśmiecha się.

Zakonnica wreszcie kończy robotę, wraca. Przechodzi znowu мимо, dotyka jej prawie rękawem. Wtedy Małgorzata chwytą ją za rękaw. Chce mówić, ale głos urywa się. „Czego chcecie? pyta ta łagodnie. — Nie zostawiajcie mnie samej. — A czy nie macie schroniska? Więc chodźcie ze mną. Nie mogę. — Może chcecie z kim mówić? W takim razie przyjdźcie jutro. — Tak, chcę mówić z wami. — Co mi powiecie? — Tchu mi nie stać. — Jak się nazywacie? — Małgorzata. — Obie mamy to samo

imię. Wy także Małgorzata?” I pokazuje się, że ta druga od lat dziesięciu jest w klasztorze, a od roku pełni urząd odźwiernej. Małgorzata wpatruje się wtedy w nią uważnie i poznaje siebie. Dziw ją zdejmuję.

Upada na kolana, bije o ziemię czołem. Gdy podniosła oczy, zakonnica rzuciła na nią swój płaszcz, okryła ją i rzekła: Udałaś się przed rokiem pod mą opiekę, nie opuściłam cię. Odeszłaś, lecz ja cię nie karałam i przez rok cały sama zajmowałam twe miejsce. Teraz popraw się i myśl o mnie. Twoja świeca płonie na ołtarzu, weź ją i idź do celi.

Uderzył grom, i świetlana postać wzbiła się w błękity. Marya była zastępczynią Małgorzaty.

Więc nie rzucał Zorrilla kamieniem na te, które poszły za głosem serca.

Również czytana i reklamowaną w całej Hiszpanii jest legenda pod tytułem: „Dla dobrego sędzi najlepszy świadek“. Miejsce Maryi zajmuje tu Chrystus.

Inez de Vargas kochał don Diego, wyjeżdżając do Flandryi przyrzekł wrócić po to tylko, by ją poślubić. Niestety, przyrzeczenia nie dotrzymał, a gdy po kilku latach zawitał znowu do ojczyzny, nie myślał wiązać się z dawną narzeczoną.

Biedna dziewczyna czuła głęboko tę zniwagę, cierpiała przez czas jakiś, wreszcie postanowiła szukać sprawiedliwości. Był wtedy w Toledo namiestnikiem Piotr Alarcon, mąż wielkiej uczciwości.

Pewnego poranku zasiadł na sądy, obok niego towarzysze. Poeta, niby malarz holenderski, pięknie kreślił scenę, gdzie wszyscy w oczekiwaniu sprawy ważniejszej nudzą się. Przy głównej bramie wsparci o filary łucznicy dzielą

się nowinami, z bliskiego placu dolatują gwary, przez okna padają smugi światła słonecznego. Jeden z urzędników odczytuje monotonna akta, ale nikt prawie go nie słucha. Pisarze suszą od czasu do czasu pergamin na słońcu, lecz co chwila jednego lub drugiego sen ogarnia. Sędziowie zaś, choć niby na sufit patrzą, zasypiają w swych krzesłach i ręce krzyżują na żołądkach.

W tem wpada do sali Ineza, rzuca się do stóp Alarcona i woła: „Sprawiedliwości!”

— Przeciw komu, moje dziecko?

— Przeciw złoczyńcy.

— Co ci zrobii?

— Odebrał mi honor.

Przyrzekł ożenić się z nią, teraz drwi z przyrzeczeń.

Wzywają don Diega, on przeczy wszystkiemu. Przykim-że to on ślubował? Ma Ineza świadków?

Uwalniają go. Ineza ze łkaniem wychodzi, lecz wraca wkrótce i mówi:

— Mam świadka. Gdy Diego składał obietnice, z góry spoglądał na nas Chrystus zawieszony na krzyżu Vega.

— Więc skoro tak, wyjedziemy go zapytać.

Nazajutrz wyjechali. A gdy Alarcon odziany w purpurę stanął u krzyża i zapytał Chrystusa, czy przysięgał tu wierność don Diego, Chrystus wyciągnął rękę, wzniósł ją niby do przysięgi i rzekł:

— Tak.

Jakże wiele jest piękna w wystąpieniu Chrystusa w obronie prawdy!

Humor, którego potrzebę dla Hiszpanii zaznaczyłem, przebija się dość często w Zorrilli poezjach. Zazwyczaj przybiera formę wesołej,

uwagi, nie wpływając na losy akcji. Jęsen jednak utwór wypełnił szczerze, a co więcej zarbarwił go satyrycznie. Są to „Pigułki Salomona”.

Treścią ich przedstawienie typu urzędnika prowincjonalnego. W miasteczku Estremadurze żyje sędzia, człowiek dobrej tuszy, o dużym, czerwonym nosie, surowy, zwłaszcza wtedy, gdy bez pieniędzy przychodzi się do niego. Kto nie ma co jeść na obiad, niech u mnie nie szuka sprawiedliwości — zwykł mawiać.

Odnacza się niezwykłym skąpstwem, z nikim nie żyje, nikogo nie podejmuje. Widuje się tylko z miejskim lekarzem, bo od jakiegoś czasu opanowała go straszna trwoga przed śmiercią.

Raz nocą podczas wycieczki okrężnej po mieście, strażnicy przytrzymują nieznanego człowieka. To Ahaswer. Przyprawiają go do sędziego; ów węsząc spiskowca, więzi go. Poznaliśmy naszego bohatera ze strony oficjalnej.

Nędznik w całym znaczeniu słowa. Z uwięzionym obchodzi się brutalnie, drwi z niego, docina mu, nie wierzy w jego oświadczenia. Sprawia mu to rozkosz, że może kogoś uwięzić i udręczyć. Wreszcie zabiera się do wymuszań. Każę Ahaswerowi wyznać winę — „bo inaczej ostatni dzień twój”.

Jakąż winę ma wyznać żyd tułacz? Więc milczy.

Sędzia wypuszcza go wreszcie, a odchodząc Ahaswer daje mu dwie pigułki, sporządzone przez jego przyjaciela Salomona i zapewniające każdemu, kto je zażyje, sto lat życia.

Psycholog szafarza sprawiedliwości nową odsłonił stronę. Sędzia stanął teraz przed problemem pigulek. Zapewne to trucizna, Ahaswer chciał go otruć. I waha się, walczy z myślami, przez kilka dni nie wie, co zrobić.

Ten sam, co tak hardo wysłał Ahaswera na szubienicę, okazuje do swego życia tchórzowskie przywiązanie.

Wreszcie po trzech dniach decyduje się: — na próbę wrzuca obie pigułki w napój lekarza. Nie wpadł na to, że gdy dwie ma i dwie wrzuci, czy próba uda się, czy nie uda, wszystko będzie stracone. Lekarz odmładza się, zbiera go wtedy taka zawiść, że rzuca się ze szpadą na niego a chybiwszy go, sam sobie odbiera życie.

Typ to iście Gogolowski, przeprowadzenie analizy psychicznej artystyczne. Kończąca „Pieśń Trubadura” godną jest poprzednich.

Epika ostatnich lat Zorrilli celuje zwłaszcza wykonaniem. Autor pracował nad późniejszymi utworami więcej. Lecz nie natchnął ich dawną siłą, nie rozpałił w nich dawnego ognia. Przy „Pieśniach Trubadura” pozostanie zawsze pierwszeństwo.

Pod względem treści należą one najczęściej do opowiadań rycerskich. Niekiedy rozszerzają się w eposy: tak w „Granadzie”, „Cydzie”, w cyklu „Tenoryów”. Niestety, Granada niedokończona, a motywy drugich autor zużytkował raczej jako mytywy rapsodów, niż jako osnowę szerokiego poematu rycerskiego.

4.

Był już poetą ze znanym imieniem, gdy rówieśnik jego i przyjaciel, Garcia Gutierrez, zaproponował mu napisanie wspólnie dramatu, osnutego na tle dziejów włoskich. Dramat ów zatytułowany „Juan Dandolo” otworzył karierę dramatyczną Józefa.

W przeciągu siedmiu lat wyszło z pod jego pióra dwadzieścia utworów dramatycznych. Dwu-

dziesiąt kilkoletni młodzieniec objawił niezwykłą twórczość. Nie dorównała ona bajecznej płodności Calderona, autora stu dwudziestu dramatów, setki „autos sacramentales” i setki „saynetes”, ani łatwości Lope de Vegi, który nie pamiętał, co napisał; jednak w każdym razie była zadziwiająca. Nie zapominajmy nadto, że poeta równocześnie ogłaszał wiersze liryczne i epikę.

Jak w epice, tak tu wyszedł ze stanowiska patryotycznego. „Oburza mię zalanie naszej sceny przez potworne wyroby stolicy francuskiej — mówi w przedmowie do „Każdemu swoje” (Cada cual con su rason). Miał na myśli częściowo Wiktora Hugo, ale zarazem godził w tandetę wodewilowo-komediyną.

Na niwie hiszpańskiej wyrósł w XVI i XVII wieku bujny zasiew. Ciężkie, pszeniczne kłosa chwiały się na niej, wybitni pisarze, jak Calderon, Lope de Vega, Moreto, uwijali się przy siebnie. Motywy hiszpańskie w opracowaniach lepszych i lichszych szły do Włoch, Francji, a nawet Anglii, komedye i dramaty Hiszpanii chwytało chciwie.

Były to utwory odpowiadające swojej epoce, powite w łonie jej idei. Calderon pisząc „Życie snem”, a potem szereg innych mistyczno-soficznych dramatów, zadowalał gusta katolickie ziomek. Każąc zabijać mężowi żonę, junakom uwodzić dziewczęta, dziewczynom żyć tylko schadzkami miłosnemi, opierał się na rzeczywistości. Czasy były romantyczne z uciskiem w domu i państwie, z dzikimi instynktami, z większą siłą namiętności. W stuleciach następnych wiele dawnego pozostało, tło jednak zmieniło się. W ślady więc pisarzy wieku XVI nie można było wstąpić, nie uwzględniając tej okoliczności.

Wpadł w ten błąd Zorrilla, pisząc początkowo niezmiennie w duchu Calderona. Postaci jego idealne, rycerze waleczni, dziewice łagodne i słodkie, konflikty obliczone na efekt. Nic z tego nie wywołuje silnych wrażeń. Ztąd większość wspomnianej dwudziestki nie dużą posiada wartość.

Motywy zazwyczaj melodramatyczne. W „Echu strumienia” niewolnica maurytańska odkrywa ubóstwianemu przez się hrabiemu niewierność żony, wobec tego rozpala się w jego sercu miłość do niej i oto usuwa żonę, a poślubia ją. W „Każdemu swoje” córka uwięzionego markiza Veleza, chcąc uzyskać łaskę króla Filipa IV-go, stara przywabić go ku sobie, wyznacza mu nocną schadzke, o schadzce dowiaduje się jej kochanek, podczas rozmowy obojga naciera na króla, wszczynają się bóje, w którym prócz ukoronowanego biorą udział jeszcze dwaj zamaskowani mężczyźni; rzecz kończy się tem, że król daje się poznać, Velez zostaje ułaskawiony, a donna Elwira poślubia don Pedra. „Przygody jednej nocy”: hrabina Peraita ukrywa u siebie syna króla Jana III-go aragońskiego, księcia Viany, za co mąż chce ją zabić. „Szewc i król” — dramat swego czasu bardzo lubiany — król kastyjski don Pedro udaremnia, dzięki śmiałości osobistej, sprzysiężenie przeciw niemu. Niektóre tytuły już są bardzo charakterystyczne: „Koń króla Sanca”, „Najlepszą racją szpada”, „Sztylet Gota”.

W „Apoteozie Calderona” poeta XIX-go wieku wywołuje Calderonowskie postaci odwołane: Sławę, Krytycyzm, wreszcie geniuszów różnych epok: Homera, Wergilego, Szekspira.

Nawet najbardziej lubiany przez Zorrillę dramat: „Zdrajca, niespowiadany i męczennik” (Traidor, Inconfeso y Martir) ma w sobie wiele

elementu obcego. Platonicznie zakochany młodziwiec Cezar, niebiańska dziewica Aurora, to typy dawne, tajemniczy, dziwny bohater, ostatnie sceny jego przypominają „Maryą Stuart” Schillera. Osnowa dramatu następująca: Król Portugalii Sebastyan, o którym mówią, że poległ w bitwie z Maurami pod Cintrą, uratował się prawie cudem, ale wróciwszy do kraju znalazł wszystko w ręku Hiszpanów. Chcąc żyć spokojnie ze swą córką, trzymał się w ukryciu i nie podnosił żadnych pretensyi. Mimo to, Filip wytropił go i wysłał na rusztowanie.

Ale w marcu 1844 r. przedstawiono w Madrycie duży utwór Zorrilli, złożony z siedmiu aktów, a przecięty na dwie części, zatytułowany: Don Juan Tenorio. Autor rozwinął tu olbrzymi talent. Zostawił daleko w tyle dramaty poprzednie i stworzył jedno z arcydzieł teatru hiszpańskiego.

Motywy don Juana był wielokrotnie wyzyskiwany. W wieku XVI-ym Gabryel Tellez, znany w literaturze pod imieniem Tirso de Molina, napisał trzyaktowy utwór p. t. „Awanturnik sewilski” (El burlador de Sevilla). Szlachcic sewilski Jan Tenorio wiele już nabroiwszy, zabijał w nim przyszłego swego teścia Ulloę, w kilka dni potem drwiąc z niego przy jego grobowcu zapraszał do siebie na wieczerzę. Spotkała go za to kara, bo Ulloa przyszedł z grobu i porwał go do piekieł.

Było to podanie ludowe, znane w całej Europie (ostatnimi czasami i w Polsce kilkakrotnie zapisane) o zuchwalcu znieważającym umarłego i zapraszającym go do siebie na ucztę. Lecz w Hiszpanii przeszczepiono na nie fakt historyczny o Janie Tenorio, ulubieńcu króla Kastylii Piotra Okrutnego, który zabił Ulloę, ojca

uprowadzonej przez siebie dziewczyny, a potem został sprzątnięty cichaczem przez Franciszkanów. Ci pierwsi mieli rozpuścić pogłoskę, jakoby Jana, mszcząc obelgę wyrządzoną jego pomnikowi, Ulloa porwał do piekieł.

Po Tellezie, opracowywali legendę o don Juanie Molière i Dorimon w Francyi, Giliberti, Cicognino, Perucci, Goldoni we Włoszech, Zamora w Hiszpanii, Shadwell w Anglii, Grabbe, Braunthal, Hörnigk, Lenau i Heyse w Niemczech, Puszkina w Rosyi¹⁾. Osnuli na niej szereg dramatów, poematów dramatycznych i utworów epicznych. Mozart stworzył operę. Wszyscy zmieniali osnowę mniej lub więcej, dodawali swego lub ujmowali, ale nikt nie wetchnął w nią tyle życia i siły, nikt typu don Juana tak nie zrozumiał, jak Zorrilla. Można powiedzieć, że tylko on jeden z całego zastępu pojął go głęboko.

Bo don Juan Zorrilli, to nie prosty awanturnik, piniacz i rębajło, uwodziciel dziewczyn, znajdujący, jak przesycony bohater Lenaua przyjemność w samem uwodzeniu. „Gdy myślę — powiada ostatni — o kobietach, których nie posiadałem, bo umarli przed mojem przyjściem na świat, złorzeczę losowi, że nie dał mi żyć od początku wszechrzeczy.” On w sofizmaty nie zapuszcza się. Używa życia, to prawda. Rąbie, kocha się, sieje postrach i grozę. Przebija ludzi mieczem, jak chłopak owady szpilką. Toczy łyż i puszcza krew. Ale wszystko dla tego, że takim wyrósł, że nikt go nie ujął za rękę i na

¹⁾ Streszczenia utworów wszystkich tych pisarzy znajduje czytelnik w rozprawie K. Engla: „Die Don Juan Sage auf der Bühne“. Oldenburg und Leipzig, 1887 roku.

lepszą nie poprowadził drogę, że żadna z jego kochanek nie stanęła przy jego boku, jak anioł-stróż i nie wionęła w jego duszę spokoju, miłości do ludzi, litości. Nie trafił na odpowiednich sobie. A gdy wreszcie spotkał kobietę, która mogła go zbawić, gdy uczuł, że w duszy jego krew, jak rozbestwione morze warcząca, poczyną uspokajać się, gdy wyznał, że chce zmienić się, poprawić, zapomnieć o dawnej swej duszy, odepchnięto go, nie wierzono mu. Więc wbił sztylet w serce tego, który go skrzywdził i dalej poszedł gnębić ludzi, toczyć łyż i siać smutek.

Takim jest don Juan w pierwszej części. A w drugiej chwila przeblasku, która mogła go ocalić, zbawić, świeci wciąż nad nim. On myśli o niej, czuć, że to myślenie przepaliło go. W ju-nactwach pomysłowy, jak przedtem, lecz pomysłowość wywołana raczej ambicyą, niż instynktami duszy. Twardy, na powierzchni niby ze stali, w głębi duszy mięknie jak воск, wreszcie taje zupełnie. Budzi się w nim moment prawdziwej skruchy i ostatnia scena dramatu jest nie sceną jego zguby, lecz przebaczenia.

Utwór przypada na rok 1545, zaczyna się w oberży Włocha Buttarellego. Don Juan siedzi przy stole i pisze list. Z sąsiednich izb dolatuje go gwar i hałas, kilkakrotnie ściska gniewnie rękojeść szabli. „Niech mnie pioruny zabijają, gdy dokończywszy list, nie ukarzę tych krzykaczy.”

Buttarelli tymczasem pochyla się do jego giermka i wypytuje o szczegóły o nim. Bogaty jak pasza, odpowiada ów, złota ma sztabami, hojny jak student, szlachetny jak infant, a bije się niby pirata.

— Hiszpan?

— Nie wiem.

Buttarelli w innej chwili mniej może byłby ciekaw, ale dziś dzień bardzo ważny. Rok temu dwóch największych awanturników Hiszpanii, Luis Mejia i Juan Tenorio, zawarli z sobą w jego gospodzie zakład. Jeden miał iść w jedną stronę świata, drugi w drugą, każdy podejmował się w przeciągu trzystu sześćdziesięciu pięci dni dokonać jak najwięcej zbrodni, uwiedzeń i psot. Wszystko obiecywali zapisywać. A po roku jeśli obaj pozostaną przy życiu, zejdą się — mówili — u Buttarelego i odczytają rejestry.

Dziś ta rocznica i dziś mają stawić się. Stąd gwary i hałasy około domu, stąd uwaga Włocha napięta, niby nic, na której uwisła ołowiana kula.

Giermek nie umie jego ciekawości zaspokoić. Tymczasem goście zbierają się w sali, którą wybrali ongi zakładający się, już dwa stoły w niej obsadzone. Już więcej. Słychać rozmowę przyjaciół Mejii i Tenoria, jedni z drugimi zakładają się, kto zwycięży. Nawet ojciec Inezy, narzeczonej jednego z awanturników, don Juana, zasiadł na krześle. Sam nie chce wierzyć, by przyszły jego zięć mógł pójść o podobny zakład. Ach, jeśli to prawda — wzdycha — wolę by Ineza umarła, niż stała się jego żoną.

Wtem uderza ósma, gwar milknie, kilka osób wchodzi do izby. Przy pierwszym stole siada rycerz ze spuszczoną przyłbicą. Obecni łamią sobie głowy, kto to? Don Juan, czy don Luis? Lecz wnet wchodzi i drugi, siada naprzeciw. Podnoszą przyłbice: Mejia i Tenorio.

Zaczyna się recytowanie.

— Szukając przygód — głosi Jan — udałem się do Włoch. To klasyczna ziemia walk. W Rzymie wywiesiłem napis ze słowami: „Don Juan Tenorio jest do dyspozycji wszystkich.” Mimo tak lakonicznego wyznania miałem przy-

gód bez miary. Uwiodłem tłum Rzymianek, zabiłem wielu. Wreszcie chciano mnie powiesić. Więc przekradłem się do armii andaluzyjskiej, przebyłem tu kilka dni, miałem 8 czy 9 poje-dynków i wyjechałem potem do Neapolu.

Tu napisałem tak: „Don Juan Tenorio, w mieście Neapolu przebywający, nie boi się nikogo. Nie gardzi żadną kobietą, poczynawszy od księżnej, a skończywszy na rybaczce; podejmuje się wszystkiego, do czego potrzeba złota. Wyzywajcie go kłótnicy, otaczajcie rojem gracje, starajcie się zwyciężyć w walce, grze lub miłości”.

I przez pół roku znieważałem rozum, prawo, sprawiedliwość. Zdradzałem kobiety, spałem w żeńskich klasztorach. Przed niczem nie cofałem się.

A spis wszystkich czynów potem.

Don Luis był we Flandryi, przegrał co miał, przyłączył się do rozbójników i z nimi spustoszył pałac biskupi. Gdy watażka zrobił zły podział, roztrzaskał mu głowę, za to został na jego miejsce obranym. Był potem w Niemczech, zdradzony zabił zdrajcę i przekradł się przez granicę. W Paryżu wyzwał tyłu, ilu mógł, na drzwiach zaś przybił ogłoszenie: „Ubóstwiam Francuzki, walczę z Francuzami”.

Lektura.

Don Luis błednie: Jan go prześcignie. I istotnie.

Zabójstw:

Don Juan: 32, don Luis: 23.

Uwiedzeń:

Tenorio: 62, Majia: 56.

— Ale u ciebie nie ma nowicyuszki — zarzuca przeciwnikowi Ludwik.

— Nie ma, więc będzie. I to taka, z którą ma żenić się mój przyjaciel.

W klasztorze sewilskim jest donna Anna, narzeczona Luisa. Ją ma na myśli don Juan.

— Nie, nigdy nie będzie jej miał w swej władzy — zaklina się kochanek.

— Jeszcze dzisiaj.

W sali oburzenie.

Don Gonzalo, ojciec Inezy, ciska: Nieszczęsny! Don Diego, ojciec Jana przeklina go: „Precz! nie znam cię od dziś“.

Jan prosi ojca o wzgląd.

— Nigdy twoim ojcem nie byłem.

— To idźże do dyabła.

I nocą don Juan mimo przeszkód uprowadza Annę.

Lecz tejże samej nocy postanawia jeszcze jednego czynu dokonać. Odepchnął go nie tylko ojciec, ale i Ulloa. Zaklął się, że nie da córki za niego. A on ją kocha. O, kocha i świat cały dałby za nią. Więc dalej, póki czas i ją zdobyć i ją zabrać, skądby nigdy jej nie dostał.

Giermek Ciutti przekupił nadzorczynię Inezy, Brygidę, dał jej do wręczenia dziewczęciu książkę z listem don Juana. Ineza list znalazła, i jeszcze spięła, jak motyl rosę, słowa miłosne po raz pierwszy do niej pisane, kiedy posłyszała kroki.

Drzwi otworzyły się, don Juan stanął w pełnem świetle. Brygida dała mu klucz do tylnego krużganka, otrzymawszy za to kiesę złota.

Don Juan rzuca się do stóp Inezy, wyznaje jej swą miłość. Prosi, by uszła z nim. Ta przepełniona wrażeniami, nie może nawet kilku słów powiedzieć i mdleje.

Wtedy Jan bierze ją na ręce i skacze z okna. Za nim uchodzi Brygida. Gdy w chwilę potem do opuszczonych komnat wpada Ulloa, by zabrać córkę z klasztoru, nie znajduje nikogo.

U stóp Sewilli płynie Gwadalkiwir; wytłamawszy się z gór Morena odpoczywa na ró-

wninie andaluzyjskiej i głębiej wcina się w ziemię. Spławny.

Na jego falach rozpiął żagle statek Juana. Brygida zatrzymała się z Inezą w jednym z domów nadbrzeżnych, Ciutti i Juan czuwają. Łada chwila odbija od brzegu.

Ineza budzi się. Gdzie jest, co z nią? Pożar wybuchnął w klasztorze, tłumaczy Brygida, pan Tenorio z narażeniem życia uratował cię.

— Ach, dzięki — szepce.

Ale jej serce napęla się znowu obawami, wzdyga się przed Tenorem. On ją uspokaja. Bóg natchnął mnie miłością do ciebie, ona mnie uszlachetnia, wznosi na wyżyny. Byłem inny, może niegodzien ciebie, lecz zmienię się. Pójdź ze mną, u twych stóp dostąpię łaski.

Zgadza się Ineza i rzuca mu wejrzenie miłosne.

Lecz donoszą, że blisko don Luis, że za nim widać podobno Ulloę. Juan wypada, przygotowuje się do pojedynku z Luisem, dostrzegłszy jednak ojca Inezy prosi, by zaczekał chwilę. I ledwie Ulloa stanął w progach domu, pochyla mu się do kolan.

— Gdzie ten zdrajca?

— Tu, u twych stóp.

— Jesteś podłym...

— Nie mów tak, starcze.

— Jesteś tchórzem, zbrodniarzem, boisz się sprawiedliwości.

— Błagam cię, nie mów tak, nie chyliłem nigdy czoła przed sprawiedliwością, i nikomu nie klaniam się. Przed tobą jednym kląłem, wysłuchaj mnie.

I otworzył mu swe serce, wszystkie skrytki. Lecz Ulloa pozostał niewzruszony.

— Komandorze — prosił go Jan. — Wysłuchaj mnie, bo stanę się czem byłem. A nie

jestem już tem. Miłość to twojej córki wpadła niby promień do mej duszy, pierzchnęły z niej cienie i jasna teraz jak słońce. Nie piękność sama i wdzięki przykuwają mnie do Inezy, czcuję jej dobroć i cnotę. Nie zdołały mnie nawrócić ani biskupów kazania, ani więzienie, pod tchnieniem miłości odrodziłem się. Chcesz zrobić z szatana anioła, chcesz mnie odmienić, daj mi córkę. Potem ulegnę wszystkiemu. Możesz zarządzać mojemi dobrami, karać mnie, przemienić w niewolnika. Wszystko przyjmę, by stać się człowiekiem.

— Dość tej bezczelności — odpowiada Ulloa. — Nie dam Inezy. Zwróć ją nędzniku, bo zabiję cię.

— Ale pomyśl, że zabierając ją, zabierzesz mi wszystko. Wszystko: miłość, chęć poprawy, popędy moralne. Całe życie i zbawienie.

— Nic mi do tego.

Na to otwiera drzwi Mejia. A ujrawszy Jana u stóp Ulloy, poczyną śmiać się głośno.

— Oto śmiałek — woła. — Przebaczenia prosisz tchórz. Bóg nas łączy i tu dwóch mścicieli.

— Więc tyś Luis — pyta Ulloa.

— Tak. Przyszedłem pomścić ciebie.

Jeszcze błaga Jan, jeszcze ściele się u stóp komandora. Lecz, gdy ten milczy, a Luis drwi, zrywa się z ziemi, chwyta za pistolet, zabija starca, potem dobywa miecza, przebija w poledunku Luisa, a widząc nadbiegających siepaczy, skacze w wodę.

Po chwili statek podniósł kotwicę i spokojnie, niby łabędź, popłynął w dół.

Minęło od tego czasu kilka lat, don Juan we Włoszech dokazywał cudów. Wreszcie Karol V ułaskawił go i pozwolił wrócić do ojczyzny.

Oto wrócił i skierował swe kroki ku domowi rodzicielskiemu. Ojciec umarł w czasie jego niebytności.

Ale nie widzi domu. I ogród bardzo zmieniony. W świetle księżycowem połyskuje przed nim las posągów, tam przy drodze wznoszą się niby mauzolea.

Don Diego umierając zapisał ogród i mienie na zbudowanie grobowców i wzniesienie posągów wszystkim ofiarom syna. Zastrzegł jednak, że zarazem wszystkie będą pogrzebane w jego ogrodzie.

Właśnie kiedy Juan nadchodzi, rzeźbiarz ostatnią wznosił statuetkę. Syn Diega zastępuje mu drogę, żądając objaśnień.

— Służę panu — odpowiada ów. — Godny obywatel Sevilli, pan Tenorio, miał syna, ostatniego lotra. Zamordował przyszłego teścia, uciekł ów nędznik w świat i nie wiedzieć gdzie się kryje. Ojciec umierając, chciał częściowo przynajmniej zmyć jego winę i następujący uczynił zapis.

Oprawdza Jana po cmentarzu. Prawie u wstępu posąg Inezy. To narzeczona dawna młodego Tenoria — objaśnia. — Umarła biedna z żalu za nim, a tak była piękna, że w trumnie jeszcze wyglądała jak pączek białej róży.

Pod Juanem kolana zadrżały. Więc ona umarła! Umarła! A wszak dla niej on wracał, nią żył. Ona przyświecała mu na wygnaniu, jak jutrenka. Teraz kilka tych warstw ziemi kryje ją, i tylko w posągu żyje jeszcze anielskie oblicze...

Wynagradza rzeźbiarza za mistrzowskie oddanie postaci, bierze odeń klucze, odkrywając, że jest Juanem i rzuca się na mogiłę lubej. Ukrył w dłoniach oblicze i łka.

W tem z grobu posąg znika.

Jan podnosi oczy.

— Ach wszystko tracę, wszystko już. Siły, wzrok. Posagu nie widzę. Czyż był widmem?

Po prawej ręce ukazuje się Ineza.

— Czekam na ciebie w mym grobie.

— Więc żyjesz!

— Dla ciebie tylko. Mam cię zbawić.

Jan budzi się, wychodzi z cmentarza i spotyka u bramy dawnych dwóch przyjaciół. Na twarzy jego maluje się wzruszenie. Przyjaciele poznają go.

— Widzisz, to groby twoich ofiar. Ale co ty, boisz się? Jesteś zmieszany.

— Mylicie się.

— Mylimy się. Być może.

— W dowód, że mylicie się, oto co zrobię: Zbliża się do posagu komandora i mówi:

— Przyjdź do mnie na wieczerzę, szanowny panie. Ale ty nie przyjdiesz. Już tu musisz stać. Jaka szkoda.

Tu dopiero wplata poeta legendę Telleza. Komandor przychodzi istotnie, kiedy don Juan i obaj towarzysze uczują. Lecz nie uprowadza go z sobą. Zsyła tylko sen na towarzyszy, a jemu oświadcza, że dzisiaj umrze.

Wychodzi, ci budzą się. Nie chcą wierzyć, że był duch, zarzucają Juanowi kłamstwo.

— Spoileś nas, chcesz nas oszukać.

Juan wyzywa jednego z nich i otrzymuje śmiertelną ranę.

Nie wiedząc o tem, wchodzi między grobowce. Rozlega się dzwon pogrzebowy. Zdziwiony. Ineza zjawia mu się po raz drugi, oświadcza, że umarł, że po kilku sekundach zejdzie do grobu.

— Popraw się, żałuj za swe czyny, — prosi.

— A wtedy spoczniemy w jednej mogile.

Juan waha się, budzi się w nim upór, wreszcie wyrzeka się głośno win. Ostatnia chwila życia bije, ostatnie ziarno piasku w klepsydze naprzeciw niego stoczyło się. Ineza bierze go za rękę.

Kwiaty w koło otwierają się, z ich kielichów wylatują aniołki i otaczają oboje. Jedne rzucają ziola, inne palą kadzidła. Jan pada u stóp kochanki, z ich ust ulatują dwa płomyki i gubią się w przestworzu.

Ostatnią scenę należałoby było zmodyfikować. Wystarczy jednej jasnej chwili w życiu winowajcy, by mu przebaczyć, nie potrzeba do tego formalnych wyrzekań się. Lecz prawdopodobnie zawdzięcza ona formę swą stanowisku opozycyjnemu, jakie poeta zajął wobec poprzedników. Tam w piątym akcie były płomienie piekieł, więc tu dał autor niebo, tam Jan Tenorio pozostawał zuchwałym do końca, tu pochylił czoło.

Bardzo piękną jest myśl przewodnia. Miłość najgorszych uszlachetnia, tonących wydobywa z wiru, zbłąkanych wyprowadza z kniei moralnej. Raz błysnęła w życiu Juana i oto z duszy jego uciekają mroki i na dnie jej skarb załśnił. Pozyskani już jesteśmy zupełnie dla Jana, gdy on błaga na klęczkach o możliwość poprawy, podbiła nas nocna jego modlitwa do Inezy.

Więc już czwarty akt części pierwszej i pierwszy części drugiej zawierają w sobie sceny decydujące, zakończenie w jego formie i one odsuwają od siebie.

Nieznaczna wada kompozycji niknie wobec wysokich zalet dramatu. Przedewszystkiem jakiej bogatej fantazyi potrzeba było, a zarazem jak głębokiej znajomości duszy człowieka i sympatyj do jej przeblysków, aby stworzyć postać don Juana. W pierwszej części to zachwalec, rębacz,

mocarz miecza, w drugiej ugina się już, pochyla, trawi go ogień zwątpień, nęka ją smutek i cierpienie. Cztery akty części pierwszej są szalone, prędkie, gwałtowne, niby wdzieranie się po drabinach do twierdzy, pierwszy części drugiej jest jedną z najwspanialszych scen lirycznych, jakie posiada nowoczesny dramat. Przejście zaś przeprowadzone z jakim talentem, jaką prawdą!

Forma wybitnie różna od Calderonowskiej. Nie masz niebiańskości, zaokrąglenia, elegancji. Juan posiada wiele rycerskości, ale temperament bierze w nim górę nad wszystkim. Ulloa uparcie odrzuca od siebie kochanka córki, nie daje się niczem przebłagać i żaden „*deus ex machina*” nie pokonywa go. Mejia wygląda na rozbójnika. Rycerze inni tak są dalecy od konwencyonalności, że jedna, dwie sceny, w których ich widzimy, daje nam o nich jasne pojęcie. Kobiety, chociaż i tu lekko zarysowane, mają krew w żyłach. Słowem, prawdziwość życia cechuje dramat Zorrilli, zbliżając go już do Lope de Vegi.

Akty są różnej długości, akcja zaś przypomina pospiechem chyba utwory burzy i zapędów w Niemczech. Toż wszystko dzieje się w przeciągu dwóch nocy. Umysł nie ma chwili wytchnienia, w biegu za pojedyńczymi czynnościami pędzi jak koń spieniony, a gdy obejrzał się, całe staje, setki włók leżą za nim. Olbrzymi dramat odegrał się w jego obecności.

Z niezwykłym talentem rozwinięta zewnętrzność dramatu. Obie części pisane wierszem, rytm i rym płyną lekko, niby woda u źródła. Nie spostrzegasz się prawie, że forma tak pieści ucho. Czytasz uważnie, tajemnica odkryta.

Co wreszcie ogromną nadaje wartość utworowi, to typy. Chociaż osób działających nie wiele, jednak wszystkie one pochwycone tak, że występują jak żywe. I każda ma w sobie coś

charakterystycznego, coś ogólnego. Za każdą, zdaje się, stoi tłum podobnych. Jan uosobienie szlachetniejszego rycerza wieku XVI, Luis prawie bandyta. Ulloa stary patrycyusz hiszpański, Ineza dziewczeczka miła, łagodna, podobna do madon, które malował nieco później Murillo, bez wątplenia z życia. Brygida, szczywana stara faktorka, niezrównana. A po nich inne osoby: rycerstwo, zakonnice, oberżysta, żołdacy.

Słowem, dramat jest tak wybitnym, że uznano go jednogłośnie za arcydzieło. Wkrótce „*Tenorio*” obiegił Hiszpanię i od jakich czterdziestu lat wszystkie teatry, duże i małe, dają obie jego części w dzień zaduszny.

W naszych czasach, krytycy hiszpańscy usiłowali podnieść don Juana do znaczenia Fausta hiszpańskiego. Jednak chociaż artystycznie utwór ów stoi wysoko, nie można go zestawiać z arcydziełem Goethego. Nie obejmuje on tak szerokiej horyzontów, Jan Tenorio różni się od Fausta, a Małgosia o wiele silniej przedstawiona, niż Ineza. W każdym razie, szlachetność poglądów, częściowo myśl przewodnia, wreszcie piękność formy i postacie zbliżają dwa utwory do siebie. „*Don Juan Tenorio*” Zorrilli jest jednym z największych dramatów naszego wieku.

Lecz skoro nie jest bohater jego uosobieniem, jak Faust, całej ludzkości, to przedstawia w każdym razie szerokie masy. Hiszpanie słusznie widzą w nim coś narodowego. Bo zdaje mi się, że w tym rycerzu tkwi temperament i charakter całego narodu hiszpańskiego. Wiele win zapisała księga dziejów na karb Hiszpanii, wiele krwi utoczyła Hiszpania sobie i Europie. Zniszczenie cywilizacji maurytańskiej, ucisk żydów, barbarzyńskie zatarcie śladów bytu peruwiańskiego i meksykańskiego, inkwizycja wszystko to idzie na jej rachunek. Sobie tem

przyniosła upadek. Ale wiele pięknego posiada naród hiszpański, wiele szlachetnego. Wiek XIX ciąglemi swemi wrznięciami najlepiej tego dowodzi.

Może jak Don Juana nie było komu ująć go za rękę i przeprowadzić nad przepaścią. Może sam czuł swoje szczęście i do niego wyciągał ręce; ci, od których ono zależało, nie dali go. Wszak niehiszpańskiego byli pochodzenia ci co najwięcej złego zrobili: wypędzili Maurów, uzbroili armadę, wysłali na podboje Ferdynanda Korteza i Pizarra, a w pierwszej połowie naszego wieku zdeptali konstytucję z r. 1811.

5.

Po „Janie Tenoryu“, Zorrilla nie pisał żadnego dramatu. Do epiki i liryki powrócił, teatr już go nie wabił. Lecz imię jego „Juan Tenorio“ więcej niż inne utwory rozpowszechnił. Dochodów nie przyniósł prawie, sprzedał go autor za kilka tysięcy franków po napisaniu. Tymczasem obliczono, że gdyby zachował był sobie własność literacką, zyskałby był z jego przedstawień do r. 1890 krocie.

W rękopisach pozostało zapewne wiele utworów niedokończonych lub ostatecznie przygotowanych. Znajdą się tam prawdopodobnie i materyały do dokładnej biografii, chociaż wspomnienia swe poeta ogłosił był już dawniej p. t. „Wspomnienia z dawnych czasów“. Chlubził się do ostatnich dni, że życie pozostawiło umysł jego młodym i zmarł istotnie w pełni czynności.

JUAN VALERA.

W początkach roku 1905 telegram doniósł o śmierci znakomitego pisarza hiszpańskiego, Jana, czyli z hiszpańska mówiąc Juana Valery. Była to wielka postać nie tylko w Panteonie literatury ojczystej, ale wogóle w piśmiennictwie wszechświatowym.

Umarł jako starzec sędziwy, nie wiem czy syt życia, ale w każdym razie syt odznaczeń, honorów i hołdów. Przez długie lata sprawował godność ambasadora hiszpańskiego w Wiedniu, a poza tem był członkiem akademii madryckiej i kawalerem rozmaitych orderów.

W autobiografii, która poprzedza jego powieść „Juanita la Larga“, mówi on o sobie:

„Urodziłem się 13 października 1824 w Cabra (prowincya Cordoba). Miałem dwie siostry, z których jedna poślubiła marszałka francuskiego Pellissier, utytułowanego po wojnie krymskiej, gdzie się odznaczył, księciem Malakoff. Młodsza wyszła za markiza Caicedo. Brat mój żyje jeszcze i liczy 83 lata.

Na uniwersytecie słuchałem prawa; jako magister iuris wstąpiłem w służbę dyplomatyczną i zacząłem od posady attaché przy poselstwie hiszpańskiem w Neapolu (za czasów królestwa obojga Sycylii). Potem byłem trzecim sekretarzem w Lizbonie, drugim w Rio Janeiro i Dreźnie, następnie ambasadorem w Frankfurcie, Lizbonie, Waszyngtonie, Brukseli i Wiedniu.

Brałem udział w życiu politycznym jako poseł i senator. Z tego powodu przerywałem kilkakrotnie swoją karierę dyplomatyczną. Należałem przeważnie do opozycji. Obecnie jestem dożywotnim senatorem.

Nie odznaczam się wymową i rzadko byłem zadowolony z swoich przemówień w senacie.

Natomiast uchodzę w swej ojczyźnie za dobrego pisarza. Pisałem wiele zarówno wierszem jak prozą. Moi rodacy ocenili może mniej dobrze moje wiersze, niż się należało, natomiast dzieła prozą obsypali szczodremi pochwałami.

Pisałem wiele w dziennikach i pismach, za ledwie połowa moich rzeczy ukazała się w formie książkowej.

Oprócz dzieł oryginalnych wydałem przekład „Dafnisa i Chloe”, tudzież pracy hrabiego Schacka o poezji i sztuce Arabów w Hiszpanii i Sycylii”.

Ten rys autobiograficzny zwalnia nas od wdawania się w bliższe szczegóły żywota Valery. Charakteryzuje on zarazem człowieka. Znacomity pisarz nie śpiewa sobie hymnów zachwyty. Jest prosty i skromny w najszczerzszym znaczeniu słowa.

Niechże przegląd jego dzieł posłuży mu za pieśń pochwalną.

Najznamienniejszym jego utworem wydają mi się „Złudzenia doktora Faustyna”.

Imię Faustyn zostało wybranem umyślnie. Tak jak w Fauście bowiem skryształizował się duch męża Odrodzenia, aby zostać potem genialnie odtworzonym przez Goethego, tak w Faustynie, czyli małym Fauście Valera ujął w ramy określonego charakteru cechy współczesnego Hiszpana.

Jako prawy Hiszpan jest pan Faustino Lopez de Mendoza za dumnym, aby oddać się skromnej codziennej pracy. Jak prawy Hiszpan mówi dużo o wielkich czynach, a duch jego krąży niby zbłąkany gołąb wśród wielkich problemów i ideałów.

Nie usiada jednak na żadnym i z żadnego nie przynosi dla siebie gałązki oliwnej ukojenia.

I z wielkich czynów także żaden nie urzęwistnia się. Faustyn kończy mimo dobrego serca i dobrych zamiarów jedynie tylko dla słabości i chwiejności swego charakteru moralną nicością, jeśli już nie upadkiem.

Lubię niezmiernie tę książkę. Lubię ją dla jej harmonii i równowagi artystycznej, dla jej dobrego smaku, który znamionuje najmniej rzecz wyszłą z pod pióra Valery. Lubię ją dla jej obrazów życia wiejskiego, dla obrazu tego zacisza, którego spokój przypomina mi spokój świątecznego popołudnia letniego w ustronnym sadzie. Dolata cię w nim tylko z daleka jakiś głos dziecka bawiącego się albo też bliższy, a głuchszy odgłos dojrzałego owocu, który ode-rwał się z gałęzi, by paść na zielony aksamit traw.

A jednak cisza ta i spokój zatrująwają właśnie Faustyna. On nie ma ani sił, ani odwagi wyrwać się z nich, chociaż one nie są dla niego. I umiera zwolna duchowo w tem milczeniu sielsko-prowincjonalnem, zamiera jak dźwięk zrazu donośny, potem słabnący i słabszy, ginący wreszcie w przestrzeni.

Pod względem porównawczo literackim Faustyn stoi w jednym rzędzie z „Bohaterem naszych czasów” Lermontowa i „Eugeniuszem Onieginem” Puszkina. Taż sama bezsilność charakteru, ta sama jałowość, te same pozory świętości. Heine nazwał niegdyś Hiszpanię Rosyą Zachodu, a powieść Valery jakgdyby stwierdzała to zdanie niewątpliwie mniej paradoksalne, niżby się to zdawało.

Słynniejszą atoli zarówno w Hiszpanii, jak i w całej Europie jest jego powieść „Pepita Jimenez” (czytaj Chimenez). W ojczyźnie miała niezliczoną ilość wydań, w Europie tłumaczono ją na wszystkie języki.

Pepita Jimenez, to młoda wdowa w uroczym zakątku andaluzyjskim. Wciela ona w sobie nie tylko piękno zewnętrzne, ale i wdzięk duszy i serca. Poznaje ją młodzieniec, mający oblec sukienkę duchowną, i wkrótce wywiera się między nimi serdeczny stosunek przyjacielski. Ale przyjaźń okazuje się tylko wstępem do głębszego uczucia. Zakwita ono w obydwóch duszach, nareszcie Don Luis de Vargas (tak nazywa się bohater) widząc, że napróżno walczy z falą miłości, która wzbiera w jego sercu, ulega. Zrzuca sukienkę duchowną, aby poślubić Pepitę.

Opowieść jest tak prostą, tak szczerą i tak ludzką, że nie podobna dziwić się jej powodzeniu. Na prawdziwe uznanie zasłużył także sposób, w jaki Valera traktuje motyw wcale nie nowy miłości u osoby duchownej. Romantyzm ubarwiał go potokami krwi i drapał w szaty okropności. Jeszcze Paweł Heyse w „Dwóch jeńcach“ (Zwei Gefangene) kończy uśmierceniem obojga interesowanych. Valera z niezrównanym taktem uniknął owej przesady. Równocześnie zaś potrafił tak subtelnie i z taką elegancją i delikatnością przeprowadzić dyskusję między obowiązkiem, podyktowanym Don Luisowi przez obrany przezeń stan, a między sercem, że ani teolog ani myśliciel nie dozna tu urazy. Właśnie w myśl zasady chrześcijaństwa każe hiszpański pisarz tryumfować sercu.

Wogóle jak wieloramienny świecznik nad ołtarzem bóstwa, płonie u Valery nad wszystkim kult miłości.

Kult ów znalazł wyraz i w dwóch innych powieściach, nad którymi zatrzymamy się nieco dłużej: w „Pannie Łucyi“ (Donna Luz) i w „Juanita la Larga“.

Jakiż uroczy jest portret panny Łucyi. Miłe ukochane dziewczętko, stworzone na to, aby być darzone uczuciem, siejąc w zamian szczęście około siebie, jest tym razem ku swej niedoli bogatem. Tak, ku swej niedoli, bo spotyka kreaturę o wyzębionej duszy, goniącą za majątkiem, generała wojsk hiszpańskich. Dziewczę myśli, że piękny ów pan kocha ją dla niej samej, wychodzi zań za mąż, rozczarowuje się głęboko i opuszcza męża, aby zagrzebać się na wsi i poświęcić swoje wszystkie siły wychowaniu jedynego dziecka.

Żałośnie przerwana pieśń...

Osnowę „Juanity“ stanowi miłość człowieka, stojącego już na progu starości do osiemnastoletniej dziewczyny. Miłość ta może wydać się spóźnioną, a jednak dziewczyna odpłaca ją wzajemnością i Don Paco poślubia Juanitę ku ogólnemu zdziwieniu wsi. Ale nowożeńcom jest dobrze i to najważniejsza.

Owa miłość przy tak znacznej różnicy wieku przypomina nie dzieła, ale samo życie Goethego. Valera, który ma wiele wspólnego z Goethem (n. p. uwydatnienie niepokonalnej siły miłości w „Wahlverwandschaften“ i w Pepinie Jimenez), nie wzorował się tu na mistrzu niemieckim, tylko zachowawszy czerstwość ducha i ciała do późnej starości, rozumował jak on.

Byłoby jeszcze wiele szczegółów w twórczości literackiej Jana Valery, nad którymi warto się zatrzymać. Ograniczę się zaznaczeniem niezwyklej melodyjności stylu pisarza hiszpańskiego i podkreśleniem prostoty wykonania i wielkiej subtelności w pochwytывaniu bądź charakterów samych w sobie, bądź poszczególnych drgnięć duszy ludzkiej. Juan Valera jest u nas prawie zupełnie nieznanym, a jednak godziłoby

się i do naszego ogrodu literackiego przeszczepić różę jego twórczości.

3.

PANI CONCEPCION ARENAL.

Hiszpania posiada wśród swoich wybitnych postaci niezwykłą kobietę. W gronie niewiast, które złożyły równianki kwiatów na ołtarzu wiedzy, imię jej należy do najświetniejszych. Pod względem umysłu dorównała mężom pierwszej wagi. Jej jasność poglądów, głęboki sąd i przestronna wiedza sprawiły, iż zaliczano ją do najlepszych legistów Hiszpanii. Zalety pióra zapewniły jej poczytne stanowisko wśród pisarzy. Wreszcie i jako niewiasta stała wysoko.

Nazwisko jej Koncepcya (z hiszpańska Concepcion) Arenal.

Urodziła się w Ferrol 30 stycznia 1820 roku. Ojciec jej za udział w wojnie z roku 1808 został skazany przez Burbonów na wygnanie. Umarł na obczyźnie nie dożywszy czterdziestu lat. Po jego zgonie córka wróciła do Madrytu, tu w 1847 poślubiła Ferdynanda Garcia Carrasca, znakomitego prawnika, redaktora pisma „L'Iberia.” W wydawanym też przez męża dzienniku zdobyła literackie ostrogi. Zaczęła od wierszy, komedyi i powiastek, ale ogólną uwagę zwróciła na siebie dopiero rozprawą o filantropii. Akademia nauk moralnych i politycznych w Madrycie uwieńczyła to dzieło pierwszą nagrodą, a odtąd społeczno prawnicze jej dzieła następowały po sobie w rażnem tempie. Taż sama akademia odznaczyła w parę lat później i w tenże sposób rozprawy pani Arenal zatytułowane: „Kolonie karne na zesłaniu” i „Oświata ludu.” W roku 1863 daje uzdolniona legistka utwór, który

szybko staje się znanym w Europie. Tłumaczy go na języki: francuski, angielski, niemiecki, włoski i polski. Jest nim słynny „Przewodnik dla odwiedzającego ubogich.” W r. 1868 wychodzi „Głos wołającego na puszczy”, w 1879 „Prawo międzynarodowe”, jeden z najlepszych tomów „Bibliotheca juridica.” W 1884 autorka wysłała na „Kongres narodowy dobroczynności i poprawy”, odbywający się w Saint Louis w Stanach Zjednoczonych, studjum o dzieciach opuszczonych, przetłumaczone na język angielski i ogłoszone w rozprawach kongresu. Dodajmy jeszcze, że około r. 1870 założyła w Madrycie dwutygodnik: „Głos litości” (La voz de la caridad), pismo, które wielki wpływ wywarło w ciągu swego istnienia.

Wśród prac naukowych pani Arenal nie traciła z oczu kwestyi kobiecej. W książce „Kobieta przyszłości” (La mujer del porvenir) zwalcza wywody o tak zwanej niższości umysłu kobiecego, w dziele „Kobieta u siebie” (La mujer de su casa) określa rolę społeczną kobiety. W jednej z prac rozpatruje przyczyny smutnego położenia niewiast w Hiszpanii, tudzież trudności stawiane im w zarobkowaniu, zaznacza jednak pewien zwrot ku lepszemu.

Zamianowana generalną inspektorką więzień, pozostała przez trzydzieści lat na tem stanowisku i nabyła niezwykłego doświadczenia. Jej dzieła, jak powiedział kryminalista amerykański, Enoch Cobb Wines, „nacechowane oryginalnością, głęboko filozoficzne i pisane z taką metodą, że każde zdanie jest zarazem argumentem” — odznaczają się wielką jasnością wykładu. Pisarka umie nastroić się do myśli ogółu i podbić go sobie.

„Przewodnik odwiedzający ubogich” zaczyna się od rozpatrywania źródła istnienia biedaka.

Jest niem cierpienie. Kim jest ubogi? Dzieckiem, istotą słabą, która cierpi i którą potrzeba bronić i zaslaniać. Dla czego należy zapoznawać się z jego bytem, odwiedzać go? Aby wzmocnić w nim wolę, podnieść go z przygnębienia, z odrętwienia moralnego. Pomóż mu materyalnie i ratować jego duszę. Autorka „Podręcznika” wie dobrze, ile błędów i wad przyłgnęło do ubożego, ile robactwa, mięczaków i ryb o potwornych kształtach, przyczepiło się do sinego ciała tego topielca w oceanie nędzy. Ubogi kłamie, jest niedbały, bezładny. „Ale” — odpowiada ona, „nie wiemy co to jest nędza, nie wiemy, jak ona każe cierpieć i czuć, jak zmienia moralność swoich ofiar.” Ubóstwo z natury swej pociągające następstwa. Jesteśmy biedni — mówili wieśniacy irlandcy, gdy im zarzucano brak schludności w izbach. Powoli, powoli jak uderzeniami młotka nędza zabija ducha w człowieku, a jeśli są natury, które tej śmierci nie uległy, które zdają sobie sprawę z położenia, to są one zaiste bardzo nieszczęśliwemi.

Miłość jedynie może w owe cienie wnieść światło, może złagodzić gorycz. Należy odwiedzać biednego, jak swoje dziecko. Słuchać jego historii, pożalować, poprosić, dać co potrzeba, zganić, otworzyć i swoją duszę, uśmiechnąć się nawet. Nadewszystko pokrzepiać i podnosić. Wynosi się z takich odwiedzin trochę wesela. Są osoby, które wątpią o swych siłach, zapatrują się czarno; które często zawiodły się mimo gorliwych usiłowań, które nie osiągnęły dobrych rezultatów. Ale może ich zawód był tylko chwilowym? Kto wie, czy później słowa ich nie przypomniały się tym, do których były skierowane? Zło i dobro bowiem przebiegają świat, podobnie lawinom przebiegającym stoki gór alpejskich.

Nie wiadomo, jaki kamyk odezwał się, nie wiadomo, gdzie i z której skały potoczył się, ale w każdym razie tkwiła w oderwaniu się jakaś przyczyna działająca szerzej, jakkolwiek pociągająca za sobą skutki tylko w pewnych punktach.

Tę małą książeczkę tak zaróżwia jutrzienka nadziei, że nawet chmury zawisłe na jej sklepieniu, przybierają odcień weselszy. Natomiast „Podręcznik dla odwiedzającego więźniów” jest ponurym. Niestety dantejski napis „Lasciate ogni speranza” i teraz możnaby najczęściej umieścić nad bramami więzień: po kilku latach pobytu karany zmienia się do niepoznania.

Podręcznik ten zawiera rady dla odwiedzających i projekty pewnych reform więziennych. Pożytek z odwiedzania przestępców stwierdzono od dawna. W Holandyi, Francyi i Anglii wizyty są częste. „Towarzystwo Howarda w Londynie”, Suringer w ziemi wiatraków, „Stowarzyszenie protestanckie kobiet zajmujących się więźniami” w Paryżu zaleca je i uprawia gorąco. Kongres sztokholmski oświadczył się za ową metodą.

Według pani Arenal odwiedzający winien przedewszystkiem wyróżnić w każdym więźniu pierwiastki ludzkie, zbrodnicze i warunki osobiste. Przestępca to człowiek, jak inni, pewna tylko częśćka jego duszy odmienna. Jak duża — należy określić. Im mniejsza, tem prędzej można ją wyplenić, tem łatwiej uzyskać wpływ na winnego. Należy dowiedzieć się, jakie były dzieje jego, jaką jest wina, jak prowadzi się on teraz, a potem dopiero poznać go, kazać mu mówić i szukać w przygaszonem ognisku iskier, które możnaby rozdmuchać.

Nie tylko pani Arenal wierzy w możliwość poprawy przestępców. Dyrektor domu karnego w Vridsloeschille w Danii, pan Ammitz-

boell oświadczył na kongresie w Petersburgu, iż na 3000 więźniów, których miał dotąd, ani jeden nie był niepoprawnym. Kto twierdzi przeciwnie, dowodzi nieznajomości duszy i warunków społecznych.

Regulamin powinien uszlachetniać smak i wzmacniać wolę więźnia. Oprócz zajęć należy dać aresztantowi pewne wykształcenie, skierować jego umysł ku czemuś wyższemu. Te dusze przylegające ku ziemi, mają także skrzydła. Straciły one sprężystość, bo nie były nigdy używane, ale można przywrócić im bodaj część siły, za użyciem pewnych środków. Pani Arenal proponuje na niedziele wykłady popularne i lekturę. Dobrzeby było — twierdzi — założyć przy więzieniach czasopisma; nie odcinałoby się w ten sposób więźniów od świata, nie poznałoby było po nich, jak teraz, że byli wyklęci, bo wyszedłszy z ciemnicy po kilku lub kilkunastu latach, nie wiedzą, co się dzieje i działo. Rozwijać potrzeba smak estetyczny, nie zapominając o celach moralnych; do tego posłużyć może album miedziorytów, przedstawiających sceny z historii więzień.

Z drugiej strony powinno się wzmacniać w więźniu jego wolę, zostawiać mu o ile można wolny wybór, nie obrażać jego godności. Nie deptać, co w nim zostało dobrego, ale pielęgnować.

Septycznie natomiast traktuje pisarka przedczesne uwalnianie karanych. Sądzi, że często nadzieja swobody rozwija hypokryzję.

Za wpływem pani Arenal Hiszpania zaprowadziła sporą ilość ulepszeń więziennych. Jej także należy zawdzięczyć w znacznej części założenie w Hiszpanii i Francji stowarzyszeń, które opiekują się uwolnionymi więźniami, pomagają im stawiać pierwsze kroki i w dalszym ciągu

wywierają na nich wpływ moralny. Ona — co najważniejsza — wlała w szerokie masy zainteresowanie się i współczucie dla ubogich i dla piętnowanych hańbą. Uczyła, że jedni i drudzy są płonkami, które można niekiedy przynajmniej uszlachetnić i broniąc tych zasad, wznosiła zaiste sztandar przyszłości.

4.

JÓZEF MARYA HEREDIA.

Wspaniałym jest zaiste zastęp poetów francuskich. Już jeśli nawet pominiemy tę niesłychanie bogatą literaturę średniowieczną: ową „Pieśń o Rolandzie“, „Aucassina i Nicoletę“, długi chór poematów epicznych i kapelę fabliaux pełnych wdzięku i dowcipu, to jakież bogactwa znajdziemy jeszcze w skarbnicy muz Galii! Książę Karol Orleański, Eustachy Deschamps, Alain Chartier, Franciszek Villon, Agryppa d'Aubigné, Joachim du Bellay i Ronsard w wieku XV i XVI, szereg zwarzonych dworskością, ale mimo to nie pozbawionych talentu, poetów siedemnastego i osiemnastego wieku. Potem zaś wykwit piewców dziewiętnastego stulecia. Tu stosownie do upodobań możesz wybierać Andrzeja Chénier (choć ściety w roku 1794 otwiera on właściwie poczet wieku XIX), Augusta Barbier, Alfreda de Vigny, Leconte de Lisle'a, czcicieli formy niepokalanej i myśli surowej, a orzeźwiającej, jak lasy żywiczne. Albo weźmiesz Marcelinę Desbordes Valmore, Hegezypa Moreau, Alfreda Musseta, Alberta Glatigny lub Karola Baudelaire'a, arfiarzy cierpień własnych, o pieśni dźwięczącej odmiennie, zależnie od temperamentu poety, ale

zawsze szczerej, wzruszającej i prostej. Czarowną wonią, w której czuć odurzającą lilię i słodki aromat tymianków polnych otoczy cię poezya Pawła Verlaine'a z pierwszych czasów twórczości. Szeroko ubita droga prowadzi do świątnic Lamartine'a i Wiktora Hugo, chociaż w dwóch tych najbardziej osławionych lutniach panuje wiele zgrzytu, wiele fałszywych tonów i przesada aż do przesyty. Nawet w utworach *minorum gentium*, w dziełach Gautiera, Banville'a, Silvestre'a, Sully Prudhomme'a, Coppéego lub Rollinata znajdziesz sporo stronic, które cię pokrzepią, jak czara pełna Falernu.

Nie mówię o poetach najmłodszych, wśród których również sporo jest zdolności.

Jeżeli zastęp ten ma swój Olimp albo Elysium, to niewątpliwie powitał on uroczyscie przybyłego niedawno do pałaców błogości wiekuistej, Józefa Maryę Heredię. Wielki to poeta, chociaż zwój wierszy, który niesie w dłoni, nie ciężkim jest i nie grubym. Obejmuje jeden jedyny tom. Ale jakież wykończone, jak przepojone pięknem są te poezye. „Trofeami“ nazwał był Heredia księgę, w której zamknęła się cała jego twórczość i rzeczywistość są to niezrównane trofea zwycięstwa ducha nad formą. Ani jeden poeta francuski nie odznaczył się takim kunsztem artystycznym, nie wydoskonalił tak dalece formy. I w tych cackach snycerskich zamknął duszę bogatą, wyobraźnię płomienną i serce tkliwe.

Wszystko, co napisał, z wyjątkiem „Roman-cera“ i „Zdobyców złota“ ujęte jest w formę sonetu. Otóż jeśli terco Roman-cera można równać z tercami dantejskimi, to w dziedzinie sonetów jeden tylko cykl postawiłbym wyżej: „Sonety krymskie“. Parodyą wydadzą się przy nich „Opancerzone sonety“ Rückerta, błędną

zestawione z nimi sonety petrarkowskie. Nie jestem bynajmniej pozbawiony głębokiej czci dla tych wierszy rozgłośnych, stanowiących tak znakomity pomnik literatury włoskiej, ale niepodobna mi przeoczyć częstej naiwności ich formy, ubóstwa inwencji i wynikającej ztąd monotoności. Część ich, jak prawią, powstała w Prowansyi i rzekibyś, że weszła w nie tem samem jednostajność krajobrazu prowansalskiego, owej słynnej Crau, z kamieniami wapnistymi i tu i owdzie rozrzuconemi na piaszczyźnie, szaremi, powleczonei kurzem oliwkami.

Czem drzewa granatowe okryte szkarłatnem, płomienistem kwieciem przy takich oliwkach, tem jest sonet Heredii przy sonecie czciciela Laury.

Heredia wszystko umiał zawrzeć w obrączkę sonetu. Serdeczne uczucie, bohatera scena, obraz natury, myśl głęboka, liryka i epoka, poezya i malarstwo wyrastają w tych ciasnych na pozór krągach czternastu wierszy, pełnią się, wypuszczają gałęzie i kwitną, pełne siły i intensywności na podobieństwo palm kupiających się około źródła. Poeta sięga do mitologii i dziejów, do życia domowego i do tajników natury i zawsze wiersz jego jest zwycięskim.

Tylko rzeczy niskie i codzienne są mu obce. Naprawdę także szukalibyśmy w „Trofeach“ Rückertowskich zgrzytów nienawiści.

Oceniło społeczeństwo francuskie wysoką wartość twórczości Heredii. Pierwszy nakład „Trofeów“ ogłoszony w roku 1893, rozkupiono w przeciągu pięciu godzin. W parę miesięcy potem, bo w lutym 1894 r. wszedł poeta do Akademii „nieśmiertelnych“.

Niestety w jedenaście lat później odprowadzono go ku żalowi całego narodu na wieczny spoczynek.

I.

Józef Marya urodził się na wyspie Kubie w roku 1842, a nazwanym został od stryja, słynnego poety kubańskiego. Liryka owego piewcy należy do najwspanialszych objawów literatury hiszpańsko-amerykańskiej. Nie dziw więc, że ojciec chciał chlubne imię utrwalić w rodzinie. Razem z niem, jakby został przeszczepiony talent poetycki. Wogóle rodzina Herediów posiada uzdolnienia literackie: prócz dwóch poetów, liczy kilku historyków, córka zaś naszego piewcy, pani Regnier, autorka kilku tomów wierszy, objawiła również duże zdolności poetyckie.

Pierwsze lata dziecka zbiegły w osadzie rodzica, plantacyi kawowej Fortuna. O kilka mil na południe falowało karaibskie morze, w prawo i w lewo wioski ciągnęły się wzgórza Sierra Madre. Tu do ósmego roku wychowywała głom matka, przecudna zaś przyroda budziła w miodem sercu pierwsze uczucia poezji. Już samodomostwo było śliczne. Kawa potrzebuje cienia, więc jak okiem sięgnąć, biegły w około dworu długimi rzędami figi, pomarańcze i palmy, rozciągały się w czworoboki, a pod każdą kwił krzew kawy, biały i wonny. Za plantacyą otwierały się łąny kukurydzy i drzew bawełnianych.

Śmierć ojca spowodowała przesiedlenie; matka, pochodząca z emigrantów francuskich (rodem z Luizjany w Zjednoczonych Stanach), wyjechała do Francji i wnet po przybyciu umieściła syna w kolegium miasta Senlis. Za oceanem Józef Marya zapomniał prawie języka hiszpańskiego; gdy wrócił młodzieńcem na Kubę, czuł się w niej obcym. Był już Francuzem do szpiku kości. Opuścił też wyspę, zapisał się w Paryżu na prawo, potem do szkoły paleograficznej i począł od r. 1862 ogłaszać wiersze.

Większość poezji młodzieńczych nie włączył do „Trofeów”. Są one ciekawe ze względu na swój charakter podmiotowy. Te, które tam się znajdują, nie noszą daty. Odszukałem je jednak, przeważnie w miesięczniku „Le Parnasse contemporain” z lat 1866—1870, w „Revue de Paris” (1862) i „Republique des lettres”. W późniejszych utworach poeta nie odkrywa swojej duszy; osobiste jego uczucia i zamięłowania osłonięte są jak rzeka płynąca pod nieprzebitym sklepieniem drzew; z rzadka tylko dostrzeżesz prądek jej błękitnego zwierciadła. Tu zaś szczególnie „Śmierć orła”, „Prometeusz”, „Plus ultra” zdają się zdradzać temperament piszącego. Prawnuk energicznych przodków, conquistadorów, którzy szukali przygód w nowym świecie i, jak Pedro de Heredia w roku 1532 Kartaginę, zakładali potężne grody, posiada i on energię i pragnie ją wyładować. Więc w „Plus ultra” zawoła:

Człowiek zdobył skwarne ziemie lwów, przepuł statkami ocean. Ale dalej, niż śniegi, niż wir Malstromu i Spitzberg, leży biegun, na którym nikt jeszcze nie zatknął sztandaru.

Jedźmy! Ja złamię lody, których tópor nie skruszył.

II.

Sporo podobno było wierszy w młodzieńczej tece poety. Gdy przygotowując niniejsze studium, odwiedziłem śp. Józefa Maryę celem zasięgnięcia kilku szczegółów biograficznych, wyznał mi, że pewnego razu spalił „ogromną kupę” ód, rondelów, elegii, epistuł i t. p. W każdym razie drukował nie wiele i ledwie jedna czwarta „Trofeów” była znaną przed ogłoszeniem książki.

Już na pierwszej stronie dzieła trafiamy na miluchny utworek, zatytułowany „Zapomnienie”.

Na szczycie przylądka leży w ruinach świątynia. Wysoka trawa zarosła górę, jej źdźbła okrywają zdruzgotane posągi marmurowych bogiń i bohaterów ze spiżu. Cisza. Czasem tylko posłyszysz się w bliskości kroki pastucha, goniącego woły; gdy byłoby stanie nad wodą, on ze swej konchy pastuszej wywołuje starodawną pieśń. Znika potem i znów tylko trawa szumi około zwalisk i akant, co je opina; a w dole płacze morze po stracie syren.

Wiele uczucia tryska z tego małego wiersza. I jest to jedną z głównych cech Heredii, że kilkomu strofami potrafi nas wzruszyć do głębi. Sonet jego, gdyż wszystkie utwory, oprócz „Zdobyców złota” i „Romancera”, są sonetami, czy to tchnąc smutkiem, czy budząc myśl lub wywołując obraz, działa zawsze z mocą.

„Zapomnienie” wprowadza nas zarazem w duży cykl grecki: „La Grèce et la Sicile”. Podobnie Leconte de Lisle’owi, który wywarł nań znaczny wpływ, podobnie ogółowi poetów francuskich, Heredia otacza gorącą miłością przeszłość grecką. Choć tak daleka i tak przebrzmiała, on zna ją i odczuwa we wszystkich szczegółach.

Jak w „Zapomnieniu”, tak w „Starożytnym medalu” i w obrazie przyrody: „Na marmur złamany”, dźwięczy nuta żalu za światem Hellady. „Etna zawsze wygrzewa szkarłat i złote wino — mówi — którym dawna Erigona upajała Teokryta, ale tych, których wdzięki opiewają jego wiersze, darmo szukałby poeta na ziemi sycylijskiej”. A oto „Sur un marbre brisé”:

Marmur padł w ustroniu, zapomniany przez ludzi. Zapłakałby może, gdyby ujrzał, że w zarosłach spoczywa, że już nie ma dziewczycy, która

mleko czyste i wino lała mu na ofiarę. Lecz mech pobożny zamknął mu oczy; chmiel, bluszcz i wiklina otoczyły popiersie, promień słońca na obie twarze złożył po kółku złota. Czerwony liść wina dzikiego chwile się przy ustach. Teraz powiał wietrzyk i liść szemrzący i cień wędrowny i słonko, co hasa, z marmuru w ruinach czynią boga żywego.

Życzliwość poety spływa również jak promień słońca na strzaskany posąg.

Osobliwie okres bajeczny nęcił go. Tu w epopei Herkulesowskiej, w czynach Perseusza znalazł ulubioną bohaterskość i energię. Grupa „Herkules i Centaury” (do której bodaj nie dał mu podnieść Andrzej Chenier) należy do najpiękniejszych w „Trofeach”. Prawdziwe potężne wrażenie robi „Nemea”.

„Idąc za strasznym tropem lwim pogromca wstąpił do lasu... Jeden, jedyny ryk zdradził ich starcie się. Potem wszystko umilkło. Słońce pada i tonie”.

Wśród olbrzymiej ciszy, świetnie kończącej walkę, uciekają przez chaszcze i zarośla wystraszeni pasterze ku Tiryntowi. Jeden zatrzymał się i ze strachu rozszerzyły mu się żrenice: na brzegu lasu ujrzał sięjące postrach zwierzę. Nemejski lew na tle wieczornej łuny wstrząsał olbrzymią grzywą i szczyrzył kły.

To tylko złudzenie... Rosnący z mrokiem cień zlał w jedno Herkulesa i zarzuconą nań skórę zwierza i stworzył z nich potworną wizję..

W czternastu tych wierszach przeprowadza nas poeta przez szereg wrażeń. Jesteśmy najpierw świadkami zajadłości i zuchwalstwa bohatera; określenie „straszny ślad” uwydatnia jeszcze bardziej jego stan psychiczny. Napięcie wzmacnia się z chwilą walki. I gdy z rykiem zwierza

wchodzi w najwyższą fazę, spada szeroka zasłona ciszy.

Na jej tło rzuca autor różnicę między bohaterem a trwożliwymi pastuchami. Z lekką ironią wyzyskuje kontrast, stopniuje znowu wrażenia, tym razem skupiające się w duszy pastucha; przebiega od ogólnego, otrzymanego w pierwszej chwili, do dalszych, którym towarzyszy rozróżnienie szczegółów, i znów, gdy przestraszyć ten poczyną udzielać się nam, odpędza go wyjaśnieniem.

To stopniowanie, to wyzyskiwanie kontrastów stanowi jedno z najznakomitszych źródeł wzruszenia w poezjach Heredii. Dla tego rozbrałem szczegółowiej powyższy sonet.

Heredia kreśli najczęściej z powodzeniem epizody z dziejów bohaterskich. Tu Herkul strzela ptaki stymfalskie lub walczy z centaurami, tam przez gęste lasy mkuje rydwan Jazona i Medeji, ówdzie fale Termodonu czerwone od krwi toczą trupy amazonek, lub Aryadna kołysze się na grzbiecie tygrysa kochanka. Perseusz złata na skrzydlatym rumaku wyzwolić Andromedę i wzbija się potem z nią ku konstelacyi. W trzech sonetach, opiewających owo wyzwoleń i wzlot, żywość i barwność słowa są niezrównane. Nie brak i scen mitologicznych, jak np. „Bakchanal”.

Ale naraz myśl, jak łódka, która bujała na wzburzonych falach, wpływa w cichą zatokę. Oliwki szepcą nad nią, cząbry pachną na brzegu. Poeta wszedł w życie zaciężne.

Umie on je malować z talentem niemniejszym, jak sceny bohaterskie. Jego obrazki sielankowe są podobne do nenufarów kwitnących na cichym strumyku.

Cięty język, krótkie zwroty, tak odpowiednie tematom poprzednim, ustępują wierszowi

łagodnemu i miękkiemu. Osnuwa on jak jedwab bądź wątki mitologiczne: kąpiele albo gry nimf w niedostępnych lasach, bądź życie rodzinne. Z ostatnich „Młodo zmarła” albo „Regilla”, dwa sonety nagrobkowe, są perłami liryzmu i smutności. Pasterskie wiersze „Koziaż”, „Pasterze”, „Na Otrysie”, nie powstydziłyby się współzawodnictwa z Teokrytem. Świat tu jeszcze czysty, słodki, dobry; te kobiety, jak białe anioły, żalące się cicho z grobów, ci pasterze, nie znający granic gościnności i życzliwości, ta przyroda o pięknie niezmaconem, jakże one dalekie od naszych czasów, od naszych burzliwych i smutnych dni...

Pewna część sonetów grecko sycylijskich posiada charakter epigramatyczny i między słynnym zbiorem napisowych wierszy greckich, znany pod nazwą Antologii, a niektórymi utworami Heredii z tej grupy zachodzi często genetyczny związek. Nie uwydatnił tego dotąd żaden krytyk francuski. Do „Epigramu pogrzebowego” znalazłem pierwowzór w „Grobie cykady” Leonidasz z Tarentu; „Marsyasa”, gdzie autor opłakuje współzawodnika Apollinowego, należy zestawzić z epigramami Alceusza meseńskiego i Archiasa, „Rozbitka” z podobnie zatytułowanymi utworami tegoż Archiasa i Teokryta. Różnica polega na opracowaniu: poeta nowożytny pogłębia duszę i rozwija szczegóły.

I tu piękne spotyka się sceny. Niektóre ujęte są z tak ogólnie ludzkiej strony, że nie czujemy w nich prawie odmienności epoki. Każdego wzruszy postać matki, płaczącej codziennie u pustej urny grobowej za synem, który gdzieś daleko utonął. (La prière du mort). Czerstwością technicznie zgrzybiały wieśniak, składający w osmdziesiątym roku życia swe przyrzady rolnicze w ofierze Rei. „Epigram wotywny”, zaczerpnięty prawdopodobnie z Mnazalka Sycyoni-

skiego, tak pełen jest ducha wolności, że mógłby podpisać się na nim twórca „Do Italii“, Jakób Leopardi.

Świątynia. Na jej murach stary Grek chce zawiesić swe miecze szczerbate, ciężki puklerz, hełm, z którego spływa kita skrwawiona. Lecz nie ma siły, ręce mu drżą. Pomóż — woła na towarzysza.

Wieszają na filarze broń sieczną i ochronną, potem łuk z twardego drzewa i kołczan.

Twe oko zda się szukać

W skórzanej jego pochwie oręża łucznika:

Strzał, które wiatry bitew sieją po płaszczyźnie.

On próżny. Pogubiłem — pomyślisz — pociski;

Nie. W pola Maratonu idź, gdy chcesz je znaleźć.

Tam wszystkie pozostały w gardłach Persów.

III.

Od pokonania przez Klaudyusza Marcella Galii przedalpejskiej, w lesiste ziemie, rozścielone u stoku Alp, poczęła płynąć szeroką falą powódź kolonistów. Wysłużeni żołnierze i mała część Rzymian miejskich otrzymali wśród borów działą.

Pod ostremi siekierami jęły padać twarde buki i ręce, w których przedtem błyskały miecze, wznosiły domki na jasnych polanach lub u stoku wąwozów. Szmata ogrodu ukazywał się wnet przy mieszkaniu, w nim mak kwitł, żółty arbutus, jarzyny. Wiosną okrywały się różowem kwieciem jabłonie. I zboże tu rosło; na osobnej grządce tuliły się bratki, młode wiązy oplatał winogrod, a las szumiał po prawej i po lewej stronie, na północ i na południe. Kiedy w Rzymie prawnicy Cyncynatów zmieniali się powoli w zwyrodniałą tłum, wołający o chleb i igrzy-

ska, w północnej Lombardyi chronił się jeszcze w ustroniach duch bohaterski i obyczaj czysty i zdrowy.

Opiewał tę krainę Katul i Wirgiliusz, umiłowal ją i nasz poeta.

Niemal połowę dalszego cyklu „Trofeów“ pod tytułem „Rzym i barbarzyńcy“ poświęcił ustroniom. Opisuje ostrzeszoną chatkę, tulącą się do starego świerka; mała, lecz wystarczająca, aby zmieścić się w niej gość przy gospodarzu. Gdzieindziej w cieniu buka stoi dom Garuman; szczęście i swoboda królują w jego czterech ścianach; właściciel bogaty, bo las macierzyński dostarcza mu wszystkiego, co potrzebne do życia, wolny, bo nikt w puszczy nie krępuje jego czynów. — We więzance „Hortorum deus“ (Bóg ogrodów) roztacza widoki ogrodów zacisznych, wkładając ich opis w usta Priapów¹⁾, niekształtnie z drzewa wyciosanych. Wplata się tu w miłuchne obrazki przyrody dowcip i humor.

Upodobawszy sobie tak odludność, poeta zaczyna chwycić uchem utajone głosy przyrody. One go uczą o znikomości zabiegów człowieka, o nikłości uciechy i rozkoszy. (A un triomphateur, o Sextius). Potem dalekie od osad ludzkich miejsca szepcą mu o wzniosłych postaciach, które je kiedyś zamieszkiwały. Spotyka w Pireneach kamień ofiarny, postawiony przez Gemina „górom, świętym strażnikom twardej wolności“ i widzi wówczas dawnych wygnańców, co „przenosząc głuche groty i jary nad ugięcie karku w jarzmo“, zamieszkali wraz z wilkiem, niedźwiedziem, kozicą i orłem przepaści górskie, turnie i upłazy.

I na tych wierzchołkach jasnych, gdzie cisza drży,
W powietrzu nienaruszonym, bezmiernem, czystem,
Zda się, że słyszę okrzyk wolnego człowieka.

¹⁾ Bożków ogrodowych.

Śliczną jest także pokrewna im „Wynanka”: „W dolinę dziką, gdzie Cezar cię wygnał, na skałę omszoną przy drodze do Ariège, pochylając swe czoło przedwcześnie osrebrzone, co wieczór ty przychodzisz wolnym krokiem podumać.

Widzisz młodość swą, drogą wilę, Flaminów czerwonych z białym orszakiem. A chcąc ulżyć tęsknocie za ziemią łacińską, w niebo spoglądasz, smutna Sabinulo.

Kędy Gar błyska siedmiu wierzchołkami, orły spóźnione, mknąc ku gwiazdom, unoszą z sobą w locie twe sny utajone.

I sama bez pożądań, niczego nie spodziewając się od ludzi, wznosisz ołtarz góróm gościnnym, których bogowie łaskawsi pocieszają cię po stracie Rzymu”.

Jaka tu cicha, głęboka rezygnacya, jaka piękna postać kobieca.

Między cyklem rzymskim a greckim jest różnica. Poeta doskonale uwzględnił temperament i charakter dwóch narodów. Mimo pokrewność talentów inaczej wygląda Grek, inaczej Rzymianin. Nawet w sielance, nawet w obrazie mitologicznym i w zarysie postaci kobiecej zaznacza się ta różnica. Grek człowiek o duszy młodzieńczej, pełnej miękkości, entuzjazmu i porywów. Rzymianin męczyzna o hartownej dłoni i duszy, przesycen miarą i równowagą. Greczynka będzie płakać i żalić się, Rzymianka w najsmutniejszych chwilach okazuje hart.

Takimi są Rzymianie Heredii i w czynach wojennych. To nie, jak Grecy, ludzie ogniści, rażni, a przytem zmienni gdyby morska fala. Oni posuwają się zwolna, stoją jak mur, znużenie opanowuje ich bardzo powoli. Trwają na stanowiskach „usque ad finem”. Już tylko ze względu na tę prawdę psychologiczną zasługu-

wałyby dwa jego obrazy bitew rzymskich, „Treb-
bia” i „Wieczór bitwy” na wyróżnienie. Ale iście Meissonierowski sposób przedstawienia pod-
nosi je na wyżyny arcydzieła. Na tle wojennem
umie poeta roztaczać i inne wspaniałe obrazy:
i tak obraz trwogi w „Po Kannach”, lub kon-
trast między bojem a sceną miłosną w grupie:
„Antoniusz i Kleopatra”.

Od Heredii cofną się na chwilę do piśmien-
nictwa polskiego. Ostatnia grupa sonetów na-
suwa mi na myśl owe znakomite „Sonety wo-
jenne” Stefana Garczyńskiego. Wraz z soneta-
mi Heredii stanowią one najpiękniejszą próbę
zamknięcia w formie sonetowej obrazów i wra-
żeń z pola bitwy. Niestety, gdy pierwsze są na
ustach każdego wykształconego Francuza, spu-
ścizna szlachetnego Stefana znaną jest tylko
wyjątkom.

IV.

Potem w dziejach Hiszpanii znalazł francu-
ski poeta nowe tematy bohaterskie. Ale nim
pójdziemy do nich, do „Zdobyców złota” i do
„Romancera”, musimy przebyć dział „Średnie
wieki i Odrodzenie”. Rozchyła się on jak uro-
cza dolina między dwiema górami, na których
toczy się walka i grają surmy wojenne.

Motywy tego działu zaczerpnięte przeważnie
z dziejów sztuki. Jedne wiersze przedstawiają
chwilę z żywota mistrzów, w innych tętnią ży-
ciem same utwory i stają się ośrodkami akcji.
Dla naszego poety starodawny medal, misternie
zdobna waza, włoska majolika, czy gotycki wi-
traż są przedmiotami żyjącymi. Dość mu spoj-
rzeć na rękopis średniowieczny ze skrzęta nie wy-
pracowanemi malowidłami, aby widzieć tego
mnicha pobożnego, co o zorzy do pracy nad nim

wstawiał, co odkładał go późno po długich pacierzach, gdy już gwary ucichły, światła zgasły i tylko nocy płaszcz gwiaździsty iskrzył się i promieniał. On wszędzie czuje twórcę, wytężenie jego myśli i napięcie jego czynu.

Od cieśli w Nazarecie zaczyna się szereg tych opiewanych przezeń artystów. „Le huchier de Nazareth” przypomina swem pięknem malowidła religijne pierwszych rozdziałów „Wilhelma Meistra”.

„Dobry majster ciesielski” ślęczy od jutrzeńki nad kredensem. Zmienia raz po raz ostry hebel, pilnik, skłut, raszplę i gładziło.

Więc nie bez przylemności zobaczył pod wieczór rosnący aż do proga wielki cień platana. Cień, gdzie „Jejmość Marya” z matką swoją Anną i Jegomościem Panem Jezusem wkrótce przy nim usiądą.

Wkoło duszno, ni jeden listek się nie ruszy,
Święty Józef znużony puścił z dłoni dłoć,
Ocierając swe czoło dolnym końcem fartucha.

Lecz boski terminator, otoczony glorią,
Ciska wciąż na tło ciemne niedużej pracowni
Ostrzem swojego hebla pozłociste wiory.

Scenę z pracowni daje i „Na Ponte Vecchio”. Tam gwarne życie Florencyi kipi około sklepu złotnika di Sandry. Szlacheckie stroje, mnisze habity, biskupie purpury i hoże, jak kwiaty, Florentynki migają przed oczyma. Uczniowie złotniczy rozmarzeni wypuszczają z rąk narzędzia; zapomnieli złączyć z sobą ręce narzeczonych, które rzeźbią na turkusach pierścieni.

Tylko młody, burzliwy Cellini, nic nie widząc, żłobi rylcem ostrym, jak sztylet, walki tytanów na główni pugińału...

Takiemiż „Wnętrzami” są „Emalia” i „Sny emaliowe”. „Stary złotnik” najpiękniejszy w tej grupie. Odzwierciedla on doskonale walkę, jaka

toczyła się w niejednej duszy z czasów Odrodzenia między chrześcijaństwem i helenizmem.

Lepiej niż wszelki mistrz wpisany w księgę cechową,
Czy mu na imię Ruiz, Chimenez, czy Beceryl,
Wprawiłem w złoto rubin, drobną perełkę, beryl,
Rzeźbiłem uszko wazy lub fryzę jej bronzową.

W srebrze, w emalii, osypanej złotym proszkiem, malował on, duszę na szwank kładąc, zamiast Chrystusa na krzyżu albo świętych na stosie, o hańbo! Bachusa pijanego, Danaę zaskoczoną. Niejednej szabli klingę ukwiecił; dla czężej pychy tych to piekielnych twórców naraził swoją część wiecznego żywota!

A zatem widząc wiek mój pochylon ku nocy
Chcę, jak to zrobił ongi brat Jan z Segowii,
Umrzeć dłużej w złocie świętą monstrancję.

Lecz gdzieindziej znika osoba tworząca i zostaje tylko jej dzieło. Myśl poety i wtedy nie przestaje snuć obrazów:

Różyczka okna gotyckiego załamuje wpadające do kościoła promienie; oświecają one grobowce feudałów średniowiecznych. Na wierzchnich płytach śpią ich postacie wyrzeźbione z czarnego i białego marmuru, wierne charty leżą u stóp, wielmożnie urodzone małżonki obok. Przed piewcą stają natychmiast żywi ludzie. Widzi rycerstwo i damy w złocie, na głowach mężczyzn błyszczą szyszaki z kitami, ręce ścisną rękojęści mieczów lub pieszczą sokoły myśliwskie. Orszak jedzie na czaple albo przeciw niewiernym do Syrii. Grają trąby i rogi, lecz teraz weszli wszyscy do kościoła, kapłan błogosławi ich. Pochylili głowy — różyczka gotyckiego okna, jak dziś, załamuje wpadające promienie i przyprósza światłem nie groby, ale tych, co w nie się położyą...

W „Trzech królach” (Épiphanie) wraca prostota „Cieśli z Nazaretu”. Złożony welin księgi wskrzesza w myśli poety wiotkie kobiety, których ręce głaskały kiedyś jej stronicę (Le velin doré). „Szpada” i „Medal” odsłaniają życie wojenne Odrodzenia, a „Kord” stanowi przemowę szlachcica do dorastającego syna:

Wierz mi, pobożne dziecię, idź starodawną drogą,
Szabla z wrzecionem prostem, ozdobnem w gałąź dębową,
W dłoni szlacheckiej, hardej, pełnej zuchwałej siły,
Lżejszym jest stokroć ciężarem od rytuału rzymskiego.

V.

Z motywów hiszpańskich dwa szczególniej przemawiały poecie do duszy: pieśni o Cydzie i dzieje podboju Ameryki.

Bohatera romansów hiszpańskich opiewano we Francji wielokrotnie. Niegdyś Corneille wyposażył go we wszystkie cechy ugrzecznionego rycerza, za naszych czasów Wiktor Hugo przedstawił go w Legendzie wieków, jako wcielenie lojalności. Leconte de Lisle widział w nim barbarzyńcę z jedenastego stulecia i w tym względzie bardziej zbliżył się do prawdy. Należy bowiem wiedzieć, że Cyd romans i Cyd historyczny różnią się między sobą. Pierwszy jest słodkawy i galanteryjny, chociaż junacki; drugi ukazuje się, jako „Raubritter”, który, wpadłszy w niełaskę króla Leonu, Alfonsa, zebrał około siebie garstkę odważnych i osiadł na skale przy Saragocie, między Dorocą i Alcanizem, by ztamtąd napadać na przejezdnych, łupić wsie nie płacące mu haraczu i od czasu do czasu nawet wstępować ze swym hufcem w szeregi Muzuł-

manów bez względu na to, czy walczyli z sobą, czy z chrześcianami¹⁾.

Hereditii poprzednie opracowania poetyckie nie przeszkodziły zrozumieć postać Cyda. Odtworzył też on ją najudatniej ze wszystkich poetów francuskich. Nie wyidealizował Campeadora; sięgnąwszy do historii, by odkryć jego prawdziwe cechy, ukazał jego i jego otoczenie we właściwym świetle. Ale chociaż podkreślił szorstkość ówczesnych obyczajów i krwiożerczość epoki, odgadł równocześnie w wojowniku skarby męstwa. Zachowując główne zarysy romansów hiszpańskich, pogodził cechy ich i dokumentów i uwil z nich wonną róższkę.

Pod względem artystycznym podniósł się wysoko nad Romancero. Nadał swemu poematowi psychologii i spotęgował siłę wykonania.

Początek pierwszej jego pieśni: „Ściśnięcie dłoni”, podobny do początku ludowego:

Myśląc o swoim domu, wielkim pomiędzy wielkimi,
Większym niż dom Abarca, niż sławny ród Inigów,
Sędziwy Diego Laynez stracił już smak mięsiwa.

Nie sypia już, odkąd trysła krew z jego twarzy po policzku, wymierzonym mu przez hrabiego. Od tego czasu boi się wiernych druhów, bo mogliby zapytać o zająście, kryje się przed nimi, gdyż nie mając sił na pomszczenie zniewagi, trawiony smutkiem zelżonej dumy, nie chce truć ich oddechu swoim wstydem.

Wreszcie zbolały wzywa przed siebie i ustawia w szereg czterech synów: Sancza, Alfonsa, Henryka i Rodryga. Biję mu jak młot serce, biała broda drży. Ostatniej już słomki chwytając... Ale znieważona cześć dodaje mu sił

¹⁾ Por. dzieło Dozy'ego: Le Cid d'après les nouveaux documents. Leyden 1860.

i jakby żelaznemi kleszczami starzec ściska obydwiema rękami dłoń najstarszego.

— Ach, dosyć — krzyknie ów.

Ojciec wypuścił rękę. Alfons w uścisku prosi. Henryk jęczy. Lecz Ruy, uczuwszy małą pięść swą w rękę ojca, milczy chwilę, potem wybucha z wściekłością:

— Puść mię, puść mię, na piekło! Bo nie, to moje ręce zmieniają się w marmur, a paznogie w żelazo i wydrą ci serce z wątroby.

„Stary pełen radości zapłakał: Synu, niech cię Bóg błogosławi, wielką radość zapowiada mi twój gniew.“

I ciskając wyrazy nienawiści, płacząc krwawymi łzami, opowiada o swej sromocie, wskazuje miejsce pobytu hrabiego, daje miecz synowi, a w godzinę potem „Ruy Diaz zabił wroga.“

Znawcy „Romancera“ gminnego zauważą, że już koniec „Ściśnięcia dłoni“ odchyła się odeń. U Heredii dwa ostatnie wiersze łączą próbę z jej ostatecznem stwierdzeniem.

W piosenniku zaś hiszpańskim¹⁾ scena ściskania dłoni oddzieloną jest od śmierci hrabiego aż trzema romansami. Ruy Diaz uczy się najpierw władać mieczem, potem przybywszy do hrabiego, ma przemowę, następnie odbywa się pojedynek. Istnieje w nich jeszcze druga próba, niesmaczna estetycznie (romansa 77): Ojciec wkłada każdemu z synów palec w gardło...

Rozwlekanie to jest w danym razie dość szpecące, gdyż napięcie nasze ducha wymaga tu rażnej odpowiedzi.

¹⁾ Dla porównania poematu Heredii z hiszpańskim tekstem Romancera posługiwałem się wydaniem Depinga: Romancero castellano, Lipsk 1844.

Drugi śpiew [poematu Heredii nosi tytuł: „Odwet Diega Layneza“.

Podkreślić w nim należy gwałtowny, namiętny ton. Diego Laynez, nurtowany tak długo przez rozpacz, wybucha teraz jak wulkan. Dopiero mając na myśli ów wzgląd psychologiczny, pamiętając także o szorstkości epoki, potrafimy odpowiednio zrozumieć nastrój całego śpiewu. Inaczej mógłby nas razić. Heredia pojął starca bardziej w duchu trzynastego stulecia, niż ckliwe romanse.

Daje on nam najpierw obraz jego przygnębienia.

W ten wieczór Diego Laynez sam, bo nie ma równych, Przy błyskach świec woskowych jeszcze bardziej błady, Zasiadł na czele stołu, opodał hidalgowie¹⁾.

Trzej starsi jego synowie są przy nim, lecz on myśli o najmłodszym. Ach, nie wrócił, snadź hrabia zabił najdroższego.

Wino śmieje się w srebrze puharów: dobywszy noża i zakasawszy rękawów krajczy czeka, choć dania chłodną. Niestety, pan i władca nie rzekł możliwym głosem: krajcie! Odkąd raczył zasiąść na swoim krześle, dwie strugi łez wciąż płyną białą jego brodą.

Layneza zamknął oczy, schylił głowę, dręcząc go widma. Syn zgubiony i hańba nie zmyta. I z jakimże czołem stanie on kiedyś na straszonym sądzie? Przodkowie, ród bez nagany, ród dzielny, wypchną go z między siebie.

Hańba wstąpi razem z nim do grobu, wrośnie na mogile. Nic, nic z dawnej dumy nie może mu zostać, zmarła jego dola i syn umarł...

¹⁾ Drobną szlachta, rojąca się na dworach magnatów.

Srodze dręczy go smutek. W tem rozlega się w sali głos:

Hej, panie, otwórz oczy, to ja, a patrzaj dobrze. Ten stół bez mięs, jak śmiesznie wygląda! Ja dzisiaj Tropilem zwierza w borze bez sług i bez psiarni.

Upolowałem, patrz: odyńca...

Tu Ruy zbliża się i daje krwawą, siną głowę.

Diego na starcze nogi jednym susem skoczył.

— To ty hrabio haniebny? To ty głowo bez krwi? Z uśmiechem zawsze, z okiem szyderczo skrzywionem?

Tak to ty! Twoje zęby przycięły ci język, Ach, ostatni raz nędznik wyrzucał obelgi.

Pod szyją jednym cięciem oddzieloną od ciała zwisły czarne i grube strzępy krwi. Stary pocierał twarz jednym z nich i wymierza martwemu obliczu policzek. Potem pyta obecnych: widzieliście wszyscy? zadość mi uczynił. A do syna:

Ruy, usiądź na mem miejscu, tu na przedzie stołu, Kto taką głowę przyniósł, ten głowę w mym domu!

Są tu jeszcze przepiękne miejsca, jak typowo oddany obraz domu feudalnego. Wyróżnić należy zarazem owo znaczenie obaw o syna tylko dwiema strugami łez. Jeden ten rys pięknie maluje duszę nieszczęsnego, niż długie bładania romansy ludowej.

A już niemal zupełnie wyzwolił się poeta francuski z pod wpływu źródła w ostatnim śpiewie „Tryumf Cyda”. Odpowiada on siedmiu romansom, prawiającym o skargach Chimeny, córki zabitego hrabiego, o wyprawie Cyda na królów maurytańskich, o zwycięstwie pod Montesdocą, o nowych skargach Chimeny i o decyzji władcy Leonu. Chimena żali się, że Cyd nie tylko zabił jej ojca, ale jeszcze pod oknami codziennie je-

żdżąc, czci jej urągą. Gdy na to król przyrzeka, że zażąda, by Cyd ją poślubił, „odchodzi zadowolona”. Tak nagle przejście od mściwości do zadowolnienia budzi pewien niesmak.

Heredia patrzy w dyszę głębiej. Zachował skargę i rozwiązanie, ale złączył dwa momenty subtelными ogniwami.

Bramy pałacu rozwarły się ogromne i król Fernandez wyszedł przyjąć młodego wodza, wracającego ze swoimi osiwiiałymi wojownikami.

Porzuciwszy pracownię, klasztor, pole, szynk, mieszczenie, pisarze i chłopi, słowem wszystkich lud, szumią na placu; kobiety chylą się z bal konów, by lepiej widzieć.

Bo dzisiaj mściciel Chrystusa, Rodrygo z Bivaru, wraca zwycięski do grodu Zamory.

Już nadjechał rosły, na koniu, z dżdżu u hardego boku. Król skierował się ku niemu. Wtem rozpychając tłumy, ukazała się wybladła kobieta w czarnej sukni. Jej oczy błyszczą; osłonięta welonem rozpuszczonych włosów poczęła błagać:

Odpoznajcie mię panie, ściskam wasze kolana. Rodzic zginał mi, wierny wasz druh, sprzymierzeniec... Pomścij go, pomścij królu, bądź sprawiedliwym.

Lud mówił: To córka hrabiego. Bo giestem sztywnym wskazała na Cyda, który z wysokiego siodła ciskał na nią wejrzenia iskrzące się i śmiałe.

Król zamilkł i zmieszał się. Zwleka, rzuca okiem na tłumy i na wojsko o najeżonych dzidach.

Tam widny bohater wysoki, dumny, i jeźdźcy, strzegący łupu z mieczem w dłoni, z brygantyną na plecach, z hełmem na głowie. Tam zielony sztandar powiewa, święcony w Medynie, wzięty na Maurach, tam kupią się jeńcy królewscy z pod Miramamolinu.

On zabił ojca Chimeny i — zdobył Algarwę,
ona w imię rodzica oskarża kochanka. Co
zrobić?...

Wstań, ma córo, uspokój twe serce wzburzone
Twe lzy na księcia chrześcian, na króla Hiszpanów
Są orężem zbyt silnym.

Zarządzaj. Cyd jest twoim. Mów, topór gotowy —
Ruy Diaz na nią spoglądał, poważny i niemy.

Zamknęła oczy, schyliła głowę. Nie może
znieść wejrzenia tej płomienistej dumy. Już nie
jest hardą córką hrabiego, jej twarz rumieni się,
mniej z gniewu, niż miłości i wstydu.

Z ramienia lojalnego poległ twój ojciec —
mówi dalej król — niechaj Bóg ma go w poczcie
wybrańców. Jako władca potępiam czyn Ro-
dryga, jako człowiek chwale. Wszak honor
Laynezwów nie mniej czysty, jak mój: wart on
dumy twego rodu. Zasądz, jeśli możesz, prze-
bacz — przyjmę to. Niechaj Gormazów i Layne-
zów ród stary w was znowu zakwitnie... Chcesz
tego, a dam mu na jedno twe słowo: Belforado,
Saldanie i Carrias del Castil.

Lecz Chimena milczała. Fernandez szeptał
dalej: Powiedz, czy nie pamiętasz, czy nie pa-
miętasz dawnej miłości?...

Tak mówił król łaskawy, z duszą delikatną
I dłoń Chimeny w jego lekko naraz drgnęła...

Przełom dokonany przez prawdziwego mi-
strza.

Ale bliższymi jeszcze niż motywy Hiszpanii
średniowiecznej były dla duszy poety dzieje
„zdobywców złota”, wśród których nazwisko He-
rodiów nosił wybitny założyciel kolumbijskiego
grodu Cartagena. Pamięć jego uczcił prawnuk
kilkoma sonetami. Z innych pokrewnych a pra-
wdziwie pięknych sonetów zasłynął szczególnie

ów zatytułowany „Zdobywcy” (Les conquérants).
Umie go na pamięć każdy Francuz z literackim
wykształceniem. „Grób Zdobywcy” zaś godzin
stanąć obok opisów przyrody północno amery-
kańskiej Chateaubrianda.

Dawniej jeszcze niż te utwory, ogłosił He-
dia w „Le Parnasse contemporain” (1870) naj-
dłuższy poemat, jaki napisał: „Niedolę Atahualpy”.
Miał on stanowić początek cyklu epicznego, ale
dalejsze części nigdy nie wyszły. W „Trofeach”
poemat nosi tytuł „Zdobywców złota”.

Utwór posiada formę kroniki poetyckiej;
zachowany w niej wiersz bohaterski, sposób wy-
rażania się dawnych pisarzy i dawny koloryt. Ró-
wnocześnie słowo poety jest tak jędrne i bogate,
że w jakich siedmiuset wierszach nakreślił jak
żywe dzieje wielkiej wyprawy, dał świetne obrazy
i wywołał najważniejsze postacie. Istnieje także
wielka zgodność między zwartym całym wiers-
zem poematu a treścią. Cały poemat, to dzieje
jednego wielkiego wytyczenia, jego forma, to pęd
pod naciskiem jednej górującej myśli.

Po odkryciu oceanu Spokojnego wszyscy
awanturnicy przenieśli nad nowe morze urojone
swe Eldorado.¹⁾ Wierzyli, że niem płynąc, spo-
tkają amazonki nieposkromnione przez Herku-
lesa, potem ludy, czczące bogów o wolich gło-
wach, aż wreszcie staną nad rzekami, których
brzegi rodzą beryle, pośród turni z szafirów
i skał ze szmaragdu. Tu w łóżysku ze srebra
będzie płynąć źródło zdrowia, tu odkryje się ich
oczom bajeczny Ofir.

Vasco Nunez, a w dwa lata po nim żołnierz
niskiego rodu, Pizarro, ruszyli szukać szczęścia.
Wrócili bez połowy swoich ludzi. Pizarro je-
dnak nie dał za wygraną i w ponownej wypra-

¹⁾ Dosłownie Złoty kraj.

wie przedarłszy się przez bagna i Andy odkrył kraj Inków. Taką jest treść „Zdobyców złota”; poemat kończy się z chwilą, kiedy najeżdźcy stanęli w pobliżu grodów peruwiańskich.

Na kanwie opowieści Heredia snuje misterne hafty epizodów. Ślicznym na przykład jest obraz starganego głodem i znużeniem za-
stępu z pierwszej wyprawy.

Wszystko zdawało się zwodzić idących. Wiatr zmienił się w burzę, ocean zmiatał z pokładu majtków. Dziesięć dni głodu zmusiło Pizarra do wyładowania.

Brzeg okrywała gęstwina drzew mangowych. Dalsze wybrzeże wznosiło się nieznacznie ku dalekiej i ciemnej linii lasów.

I kraj ten był olbrzymiem jednym trzęsawiskiem. Deszcz padał. Wojownicy wściekle rozdrażnieni Cięciami trującymi ciemnych chmar moskitów, Deptali z zgrozą w sercu pośród błot zięjących Nowe plazy i jakieś nieznane owady. Albo czasem z pod stóp im na wierzchy moczarów Pełzały wolnym chodem, kryte lśniąca łuska Te potworne jaszczurki, zwane kajmanami... Gdy zaś noc przychodziła i rzędem na ziemi Mokrej, w płaszczach, ze szablą bez użytku w głowach, Nic nie zjadłszy, jak tylko korzenia gorzkiego Lub czerwonej papryki łodygę, usnęli. Na grupę śpiącą ludzi goniących królestwa Opadał miękkim lotem krew pijący wampir. I ci, których zaznaczył krwawym pocałunkiem, Spali twardo tak, że z snu już się nie budzili.

Z widoków przyrody przytoczę opis gór na wyżynie Kaksamarca:

I w braku ziemi u stóp wojska zdobywców,
Konie i jeźdźcy zwarci w ciasnym szeregu
Stanęli nagle cudnym widokiem olśnieni.

Andy jak schody bogów, kute z bazaltu,
Z porfirów, łupku, łuszczku parły się w niebo,
Hen, hen, pod strop, gdzie tylko śniegi już widne
Na skałach, gdyby pereł chmury ścielone.

Wyżej las ostry szpilek, iglic lodowych,
Olśniewał jasnym srebrem czyste błękity.
Rzekłbyś, że tłumy wojska straszne i groźne,
Mężów zakutych w stałe, strojnych w gronostaj
Obóz rozbiły tam gdzieś u kończyn świata.
A ponad nimi olbrzym: czarny, ognisty
Wulkan, wzniesiony dumnie niby chorąży,
Chwiał szkarłatową kitą swoich płomieni.

VI.

Uwydatniłem w ciągu niniejszego studium tę intuicję poety, z jaką odtwarza postacie wieków ubiegłych, wojowników z różnych epok, niewiasty słodkie i poetyczne, jak marzenia. Wy różniłem scery i obrazki sielankowe, mogące być zaliczonemi do najpiękniejszych w literaturze francuskiej. Lecz wizerunek poety byłby niezupełnym, gdybym nie podkreślił poczucia przyrody, bijącego z poezji Heredii.

Jak zresztą mógł nie ukochać natury człowieka, który urodził się i wyrósł w jednej z najcudniejszych krain ziemi? Ta Kuba, tak niedawno temu złana krwią i usiana rumowiskami, zasłużyła sobie na miano perły Antyl. Krzysztof Kolumb zwał ją rajem ziemskim.

Niby olbrzymi bukiet drzew wynurza się z morza i coraz nowe niespodzianki gotuje wędrowcowi, co ją zwiedza. Tu przy drodze ciągną się wiecznie zieloną taśmą ogromne banany, drzewa figowe, palmy o białych, smukłych pniach z szerokimi namiotami liści u szczytu. Tam plantacje rozłożyły się z gajami pomarańczowymi, uginającymi się pod owocami, z zaroślami brzoskwiń, z owocami stref umiarkowanych i gorących. Owdzie dąbrowy okryły wzgórze i góry, wśród ich zieleni jaśminy, datury, akacje dyszą wonią. A potem ciągną się lasy dziewicze, przez które siekiera toruj sobie drogę. W nich liany

oplotły gałęzie nieprzebitą siatką, słońce ledwie przeciska się w głąb, wilgoć osiadła w mchach i na roślinności poddrzewnej i w tej przestrzeni, ustrojonej do przepychu w cudne kwiecie, panuje majestatyczna cisza. Lasy owe można przebywać bez broni, nie bojąc się o życie, bo nigdzie nie masz drapieżnego zwierza, nigdzie jadowitego węża, ani owadu.

Uroczy brzeg morski, góry, równiny, spławne rzeki, niebo pogodne, łagodny klimat, wszystko to posiada ojczyzna Heredii. Wspomnienia jej nie mogły zatrzeć się w duszy syna, podziw dla piękna przyrody musiał tętnić w jego piersi srebrnym źródłem.

Począwszy pisać wiersze, Józef Marya natrafił właśnie na prąd kultu natury. Do jego czasów przyroda, tak namiętnie opiewana przez najgenialniejszych poetów Polski, Niemiec i Anglii, mało nęciła poetów francuskich. Z pomiędzy nowożytnych pieśniarzy Francji dla żadnego nie miała ona tyle powabu, co wybuchy duszy, co dzieje ludów, co sprawy społeczno-polityczne. Służyła im przeważnie za draperię, na której malowali portrety własnej jaźni, za tło, na którem roztaczali sceny życia ludzkiego. Nawet Hugo, Lamartine i Vigny traktowali tak przyrodę, a w każdym razie nie posadzili jej na tronie, jak prozaicy: Rousseau, Bernardyn St. Pierre i Chateaubriand.

Dopiero Leconte de Lisle oddał jej głęboki pokłon. Za jego wzorem poszedł Heredia.

Można rzec, że dorównał mistrzowi, a nawet w niektórych względach prześcignął go.

Warto tu także zaznaczyć różnice między nimi, gdyż wypływają z cech ich ojczyzny. Obaj pochodzą z południa, obaj ukochali słońce, kwiaty lianów, tropikalną roślinność. Ale pierwszy wyrósł na afrykańskiej wyspie, na upalnym, peł-

nym drapieżników Reunionie, drugi zrodzony w prawdziwej Arkadyi. Więc gdy ów lubuje się w przyrodzie, wyładowującej swe siły w skwarach albo przez kontrast w lodach, Heredia kocha ją łagodną i wdzięczną, jaką poznał w dzieciństwie.

Taką raczej była i w ziemi Hellenów i wskutek tego jego malowidła przyrody greckiej są udatniejsze od malowideł de Lisle'a. Należą do nich „Łowy” — przedstawienie chwili południowej, gdy „rydwan słońca wśród galopu białych rumaków wdziera się na zenit” i w ciszy Dyana, otoczona psiarnią, poczyną ślać śmierć pośród zwierza leśnego. Należą tu śliczny obrazek wieczorny, „Kąpiel nimfy”, wiersz „Zródło”, oddający nastrój opuszczenia, jako też inne, o których mówiliśmy wyżej.

Co do krain gorących, jeśli przyroda ich w zobrazowaniu Heredii nie posiada tej srogości i napięcia sił, co u Leconte de Lisle'a (odliczyć jednak należy „Widzenie Chema”), to jaśniej za to większą jeszcze malowniczością i bogactwem kolorytu. Heredia jest wspaniałym kolorystą. Dwie wschodnie sceny: Kairo o zachodzie słońca (Jeniec) i podmorski las koralów abisyńskich (Koralowa rafa) należą do najlepszych, jakie posiada kierunek orientalny w literaturze francuskiej. Niepodobna prawie oddać tych wierszy, skrzących się barwami, jak skrzydła kolibrów. Sen sam wdzięk mają Herediowskie opisy przyrody amerykańskiej: „Ognisty kwiat”, „Siesta”.

„Widzenie Chema” stanowi bardzo udatną próbę w kierunku fantastycznym. Upał został tu zastosowany jako środek do wywołania wizji.

Jest to tryptyk sonetowy z Egiptu. Południe; strefy gorą i w prażących błyskach Nil zdaje się toczyć w swem łożu fale ołowiu. Pro-

mienie ślepią, nielitościwa Fre panuje nad całym Egiptem.

Wielkie sfinksy, co nigdy powiek nie przywarły, opuszczają teraz swe wejście ku piaskom. Śpią wydmy i obeliski, śpi cała przyroda, tylko w dali pod skwarnem niebem stado sępów kołuje.

W tym upale jedyny człowiek w pustyni, Chem doznaje halucynacji. Widzi noc. Księżyc świeci nad starożytoą nekropolią i królowie i ludy w niej złożeni ruszają w pochodzie przez piaski. Na przedzie stąpają kapłani, niosąc statuę bogini Bari, za nimi sfinksy, zerwawszy się, biegną. Święte krogulce uderzają w skrzydła. Władcy ze złożonymi węzami około skroni idą, milcząc, za bogami, a potem tłoczą się nieprzejrzane zastępy ludu z wplecionymi we włosy błękitnymi kwiatami lotosu. Tot¹⁾ o głowie ibisa prowadzi uśpionych na wieki, a księżyc, rzucający blade światło, wydłuża tajemniczo ich cienie.

W palecie malarza światła nie mogły znaleźć miejsca barwy szare. Stąd cykl obrazów bretońskich (La mer de Bretagne) jest mniej udatny. Ani wydmy, ani kwiaty nikłe, ani kobiety w ciemnych strojach nie nadawały się do malowideł Heredii. Cykl ów jest dość duży, lecz prawdziwie pięknym mógłbym nazwać w nim tylko „Herb niebieski“, obraz chmur zgrupowanych w postaci potworów średniowiecznych i godeł herbowych. Wart on porównania z Goethowską sceneryą chmur w wierszu „Do Howarda“.

Widok ubogiej natury bretońskiej wywołał w sercu poety wspomnienie Kuby. Zamknijmy tym wierszem podmiotowym, należącym do tak

¹⁾ Hermes Egiptu.

nielicznych w dorobku literackim Heredii, nasze studium.

Wrzosowiska nadmorskie przekwitły, na siwej skale, o którą Atlantyk uderza, znikła roślinność. W tem jakaś woń dolatuje poetę. Zkądże?

Ach wiem, poznaję ją. Z za trzech tysięcy mil
Z zachodu tu przylata, kędy Kuba modra
Okwita pod blaskami słońca wszechmocnego.

Tak, tu na Cymbrów skale, gniewną falą bitej
Ja odetchnąłem wonią, którą z ziem dalekich
Na skrzydłach wiatru przysłał mi kwiat pól ojczystych. —

5.

TEATR LUDOWY WE FRANCYI.

Od kilku lat sprawa teatrów ludowych weszła u nas na porządek dzienny. Posiada ona duże znaczenie etyczne i dla tych, co nią zajmują się, nie będzie obojętnem wiedzieć, jak zagadnienie to bywa roztrząsanem lub przeprowadzanem w czyn gdzieindziej.

Ograniczę się w danym razie Francją.

Kwestya teatru ludowego poczęła tu zaprzętać umysły już około roku 1848. Wtedy to Juliusz Michelet nawoływał młodych pisarzy, aby dali warstwowi niższemu teatr prawdziwie ludowy, gdzie lud widziałby siebie, swoje czyny i swój charakter, teatr prosty i silny, podobny do dawnych przedstawień gminnych, pobudzający większą wyobraźnię, a posiadający świeżą treść.

Nawoływanie to nie osiągnęło jednak skutku. Przyczyny były rozmaite. Większość inteligencji miejskiej pochłaniała agitacya polityczna, i inne względy zeszyły wskutek tego na drugi plan. Do założenia zaś teatru ludowego potrzeba było głównie inicjatywy prywatnej, dyrekcyje bowiem

istniejących domów Melpomeny nie ośmielały się na tak hazardowny krok, zwłaszcza, że operetki i wodewile doskonale im się opłacały.

Na wsi zaś, a właściwie wogóle na prowincyi, życie umysłowe było za drugiego cesarstwa tak słabo rozwinięte, tak nikłe, że o zapoczątkowaniu podobnych rzeczy przez ludzi tam zamieszkałych nie można było myśleć, po prostu dla ich braku.

Za trzeciej republiki stosunki zmieniły się nieco. Rozwinięto znaczną działalność w dziedzinie szkolnictwa i oświaty. Powstał silny prąd dążeń przeciwalkoholowych, z których prędkiej lub później musiały wynurzyć się hasła działania w kierunku etyczno-artystycznym. Niedziela bowiem jest dla szynkarzy dniem błogosławionym i okazuje się koniecznem dać ludowi inną rozrywkę niż szynkownia.

Wreszcie w ostatnich dwudziestu latach poczęła rozwijać się samodzielność prowincyi. I nie było to wcale zrzędzeniem wypadku, że pierwszą próbę urzęduzenia teatru ludowego dokonano w prowincyi najbardziej rozwiniętej: w Lotaryngii. Ma ona dziś znaczną odrębność pod względem naukowym i literackim, a w sztuce może poszczycić się całą niemal szkołą, głównie w zakresie zdobniczym.¹⁾ Lwią część pracy nad podniesieniem i wyróżnieniem tej ziemi wszyscy Lotaryńczycy przypisują zgodnie Stanisławowi Leszczyńskiemu.

Tu przeto znalazł się pierwszy wykonawca zlecenia Micheletowskiego. Jest nim Maurycy Pottecher.

W roku 1895 rozpoczął on w wiosce Bus-sang, leżącej tuż na granicy lotaryńsko-niemiec-

¹⁾ Porównaj: „L'art lorrain“ hrabiego Norvinsa w „Revue des Revues“ 1898.

kiej, a znanej ze swego malowniczego położenia i ze swoich wód, przedstawienia ludowe. Dnia pierwszego września, na łące, bez żadnych dekoracyi, w ramach górzystej przyrody odegrano jego dramat: „Djabeł szynkarzem“ („le diable marchand de goutte“). Powodzenie było znaczne; dwa tysiące widzów śledziło bieg utworu z zupełnem zadowoleniem.

Ze względu na kosztowność przedsięwzięcia Pottecher wstrzymał się z dalszemi przedstawieniami do następnego roku.

W roku 1896 teatr ludowy został już ostatecznie urządzony. Pottecher i jego towarzysze postanowili dawać co rok po żniwach dwa przedstawienia, każde w niedzielę lub święto po południu¹⁾. Jedno z nich ma być zupełnie bezpłatne, tak że i najuboższy chłopiec może na nie przybyć, drugie zaś zachowane jest dla abonentów, którzy zechcieliby w ten sposób poprzeć przedsięwzięcie. Z zebranych pieniędzy postanowiono opłacać aktorów, resztę zaś zużytkować na urządzenie sceny, a przedewszystkiem osłoniętej galeryi, umożliwiającej widowisko i w dzień słotny. Jeśliby po załatwieniu tego z czasem zebrały się fundusze, to obrócić je na zwiększenie ilości przedstawień.

Co do tych, drugie z rzędu ma składać się wyłącznie z nowych utworów; na przyszły rok bywa ono pierwszym, to jest bezpłatnem.

¹⁾ Pottecher zarówno jak inni miarodajni pisarze nie zalecają częstego dawania przedstawień dla włościan. Zdaniem ich widowiska, dane kilka razy do roku, zapiszą się głębiej w umyśle wieśniaczym, niż gdyby spospolicali, wskutek wielokrotnych odegrań. Należy tylko wybierać chwilę, w której jak najwięcej rolników może przybyć.

Urządzenie owo do dziś zostało niezmienione. Tylko porządek przedstawień płatnych i bezpłatnych został w roku 1898 odwrócony.

Piętnastego sierpnia 1896 roku wznowiono „Djabel szynkarzem” w zaznaczonych warunkach. W kilka tygodni potem wystawiono nowy dramat „Morteville”. Oba odegrano już na scenie z drzewa i żelaza. Wymiary jej są dość znaczne; wznosi się u stóp wzgórza; tło ma ruchome, tak, że oko widza, zależnie od okoliczności, może być zatrzymane przez tylną zasłonę, albo też puszczane na zieleń wzgórza.

Dla scharakteryzowania danych utworów podam najpierw szczegółowo treść dramatu „Djabel szynkarzem”.

Ma on zwalczać alkoholizm. Pośród kosarzy, którzy raniutko stanęli do roboty na łące starego Hardouina, zjawia się w stroju zwodniczego roznosiela djabel z wódką. Młodszy syn Hardouina upija się, wszczyna kłótnię z ojcem podnosi nań kcsę, zostaje za to wyklęty przez rodzica i pełen skruchy opuszcza po wytrzeźwieniu dom ojcowski.

Po piętnastu latach wraca z pieniężnym dobrokiem. Chciałby zamieszkać z rodzicem, lecz ten podniecony przez swego zięcia, związanego tajemnie z szynkarzem, odmawia. „Niech Cyryl rozda zyskane pieniądze, przyjmę go.” Ów rozda je, lecz podburzony przez zięcia ojciec jeszcze opiera się. Cyryl — powiada — ma złą i szlachetną żonę, prawdziwego anioła stróża: póki ona jest przy nim, nie został dostatecznie ukarany. Cyryl dochodzi wskutek oporności ojca do rozpacz i rozpija się ponownie. Maryanna chcąc go stanowczo zbliżyć do ojca i widząc w swem istnieniu przeszkodę ku temu, topi się. Hardouin i Cyryl godzą się nad jej ciałem.

Oto „ile nieszczęścia spowodowała gorzałka.”

Dramat ów, podobny trochę do „Pierwszego gorzelnika” Tołstoja, wyszedł w oddzielnej książce u Ollendorffa. Tak samo następne utwory znajdują się w wydaniach książkowych, ogłoszonych przeważnie u tego samego nakładcy.

Drugi z rzędu utwór Pottechera „Morteville” został podrzedzony wstępem bardzo ciekawym i pełnym trafnych myśli. Ponieważ to, co tam powiedziano, można odnieść do wszystkich scen ludowych, przytoczę z niego parę wyjątków:

Ci, co będą czytali ten utwór, znając już poprzedni, wystawiony na scenie „Teatru ludu” (Théâtre du peuple) zauważą, jak odmiennym on jest. Nie masz tu współczesnego realizmu, który znamionuje pierwszy dramat, nie ma szczegółów życia wiejskiego, ani wiejskiej gwary i rubaszności. W „Morteville” panuje nastrój posępny.

Co ma znaczyć ta zmiana? Czy dowodzi ona, że autor wprowadził modyfikację do pierwotnego swego zamysłu? Nie, byłby to sąd zupełnie mylny. Wystawienie dramatu z czasów odległych, niewywołującego uśmiechów na obliczu, jest u myślnem.

Zamknąć teatr ludowy w estetyce specjalnej, przystosowanej do stereotypowego pojęcia, jakie wyrobiliśmy sobie o ludzie, dawać w nim utwory określone, obrazy zwyczajów sielskich, dramatyczne idylle i moralne sztuki chłopskie, byłoby to przedewszystkiem stwierdzać teorię nie których pisarzy, dowodzących, że wszelki związek między ludem a sztuką należy do rzeczy niemożliwych.

Z drugiej strony byłoby przesadnem karmić widzów wyłącznie takimi utworami. Jedno tylko żądanie można postawić względem teatru ludowego: żądanie moralnego zdrowia. Po zatem źródła wido-

wisk są niewyczerpane, przedmioty niezliczone. Oddzielnie, albo mieszając się z sobą, rzeczywistość fantazya, legenda i historia mogą dostarczyć tematów skromnych, wspaniałych, wzruszających, zabawnych, wesołych lub strasznych. Dziś wykreśli się z teraźniejszości obraz serdeczny lub satyryczny, komiczny albo poważny i ukaże się widzowi jego zwyczaj, jego język, jeden z tysięcy wypadków w jego codziennym życiu. Niechaj pozna siebie lepiej, ujrawszy się w widoku. Jutro mówimy mu o jego przeszłości; niech zastanowi się, jakim był, a może pomyśli, jakim będzie mógł być. Czy zaś historia, czy legenda, czy rzeczywistość współczesna odsłoni mu swe oblicze, zawsze artysta postara się, aby coś wspólnego istniało między wieśniakiem, patrzącym na scenę, a utworem, wystawionym na niej.

Wspólność ta powinna dotyczyć przede wszystkim pierwiastków ogólnoludzkich. Ale rozumie się, że prócz tego nie należy wybierać tematów zbyt obcych dla ludu. Dramat skandynawski albo tragedia rzymska, gdzie będzie położony nacisk na stronę zewnętrzną, może bardzo podobać się człowiekowi wysoce wykształconemu, lub archeologowi z zawodu, lecz lud mógłby zrozumieć w nich tylko to, co byłoby mu bliskiem, to znaczy czynniki wiecyste i ogólne. Lepiej przeto, aby w utworze scenicznym nawet nie zaczerpniętym bezpośrednio z jego bytu, odnajdywał on coś swego.

Wystarczy tu bądź pokrewny rodzaj życia, bądź dobór osobistości, spowinowaconych z nim potrosze, bądź już samo miejsce, gdzie się rzecz dzieje.

Tak na przykład „Morteville” wzięte jest z czasów legendowych. A przecież to utwór

miejscowy. Akcja odbywa się w głębi Wogezów, których szczyty każdy widz ztąd już ogląda; te osoby, odziane w skóry, są niejako przodkami ludzi, osiadłych w tej ziemi. Większość zwyczajów, które panują pośród nich, znikła w górskich wioskach Lotaryngii zaledwie przed kilkudziesięciu, najwyżej przed stu laty.

Pozostaje kwestya moralnego wpływu utworu. Że osi „Morteville” jest myśl poważna, z tem autor nie kryje się. Ale czy lud ją pochwyli i zapamięta? Zwłaszcza, że nie jest wypowiedziana w sposób jaskrawy.

Czy tak, czy owak nie tendencyjność winna być głównem zadaniem teatru ludowego. Byle autor wzruszył proste serca widzów, byle obudził tam uczucia, a osiągnie swój cel. Wierzę bowiem, że instynktowne drgania duszy ludzkiej, będące przecież skutkiem odebranych wrażeń, są często niemniej wyrazistym dowodem czyjegoś wpływu, jak uczynki, wywołane rozumowaniem i rozmyślaniami.

Osnowa „Morteville’a” jest następująca:

W części Wogezów, graniczącej z Bussang, stykają się ze sobą dwa szczepy różnego pochodzenia, a co więcej, różnej cywilizacji. Doliny zajął szczep młodszy, który przywędrował gdzieś z daleka, zasobny w wyższą kulturę, i wyparł tubylców. Założył u podnóża gór miasto Morteville. Pierwotni zaś mieszkańcy cofnęli się na wyżyny. Gdyby przybysze odznaczali się byli zaborczością, ścigaliby ich byli dalej. Lecz oni woleli użyć ziemi, w której zamieszkali i podnieść ją cywilizacyjnie. Odkryli kopalnie kruszców i przekształcili wnet lotaryński zakątek w przemysłową, kwitnącą krainę.

Próbowali nawet zbliżyć się do górali, ale ci wciąż nieokrzesani, zazdrośni, nietylko że nie przyjmowali wyciągniętej ku nim dłoni, lecz prze-

ciwnie, najeżdżali często mieszczan i trapiли ich, ilekroć ośmielali się wchoozić w głąb gór.

Wówczas w cywilizowanym mieście znalazł się marzyciel, który powiedział sobie, że należałoby przecie nieść między tych dzikusów światło. Sądził, iż w ten sposób dokona się najłatwiej moralnych zmian w ich charakterze i życiu.

Więc chociaż możliwy, bo był synem głowy miasta, Wawrzyniec opuścił gród i skierował się ku ludziom lasów. Przyjęto go z nieufnością; gdy jednak przekonano się, że nie jest szpiegiem, pozwolono mu uczyć dzieci, ulepszać sposoby uprawy ziemi i wygłaszać nauki, których prawie nie słuchano.

Jakkolwiek wywierał wpływ tak mały, nie zrażał się, zawsze pełen nadziei lepszego plonu. Ale naraz górale, poduszczeni przez kilku warchołów, postanowili napaść na Morteville. Wawrzyniec usiłuje wstrzymać ich od drapieżnego zamiaru, rozstroża tem przeciwników i otrzymuje śmiertelne pchnięcie w pierś.

Tymczasem wyprawa nie powiodła się, mieszczanie bowiem przeczuwali jej dojście do skutku i gdy górale zeszli w dolinę, znaleźli tam klęskę. Garstka niedobitków wraca do siola. Trawi ją przekonanie, że powodem klęski była czyjaś zdrada. Nikczemnik i tchórz, który umknął z pola bitwy, Ombredane, chcąc nabrać znaczenia w ich oczach, podsuwa im myśl, że w zdradę musiała być wplątana Teresa, żona jednego z górali, która została przy ciężko rannym Wawrzyńcu, aby go pielęgnować. Do tego posądzienia Marcin, mąż Teresy, dorzuca swoje podejrzenia o niewierność; Ombredane bez najmniejszych podstaw, z tych samych pobudek, co wyżej, utrwała i te myśli. Więc Marcin wpada do swego domu i zabija żonę.

— Ale nie minęło wiele czasu, a wśród lepiarek górskich stanął Hagon, ojciec Wawrzyńca. Wzywa górali do poddania się i dowiadyuje się o śmierci Wawrzyńca i Teresy. Posądzano ich o zdradę. „Nie — odpowiada Hagon — żadnej zdrady nie było.”

Wówczas w serce Marcina i pozostałych wstępuje żal, że popełnili dwie tak ciężkie zbrodnie. Podniosłe działanie skruchy ujawnia się jeszcze bardziej po chwili, kiedy wszyscy dostrzegają posuwający się ku górze jakiś orszak łkających niewiast i dzieci. Niewiasty te wyłaniają wnet całą rzecz. Oto kilku górali, którzy nie zginęli w bitwie, uciekło w stronę grobli nad stawem, który odzwierciedlał w swych falach Morteville; tam otworzyli śluzy i zatopili zwycięzców.

Tknięci żalem barbarzyńcy górcy, nie myśla już teraz o wymordowaniu bezbronnych kobiet. Duch Wawrzyńca unosi się nad nimi; uszlachetniające jego nauki obecnie dopiero przypominają się im. Wyciągają ręce ku przybyszom i ku Hagonowi i proszą ich, aby zostali z nimi, aby podnieśli ich duchowo i po smutnej krwawej walce stali się im braćmi.

Tak więc nigdy szlachetna ofiara nie przemija bez śladu i ta myśl stanowiła zawiązek, około której rozwinął się liść Pottecherowskiego dramatu.

Ciekawem wznowieniem było w „Morteville” ze strony dramaturga wprowadzenie prologu. Nie prologu w znaczeniu wstępu, ale w znaczeniu osoby, która przed dramatem opowiada w słowach prostych, a zarazem wymownych, co będzie stanowiło treść utworu. W niejednym dramacie Szekspira istnieje taki „prolog”. W „Balladynie” Juliusza Słowackiego mamy podobny „epilog”.

Okolo r. 1898 dokonano w teatrze w Bussang parę doniosłych ulepszeń: zbudowano proscenium, zasłaniające orkiestrę (na sposób baireński), zwiększono akustyczność i rozmiary sceny.

Grano zaś: w 1897 r. trzyaktową komedię „Chochlik wigilijny” (Le Sotré de Noël*), w 1898 roku komedię jednoaktową „Poniedziałek po Zielonych Świątach” i dramat w trzech częściach „Wolność”.

Powodzenie „Wolności” było wielkie. W śliczny, pogodny dzień, Wogezy, okryte świeżą zielenią, opromienione słońcem, stanowiły przepyszne tło, a trzy tysiące widzów, między nimi wielu z Alzacyi, oklaskiwali gorąco utwór. Pottecher, podobnie jak w „Morteville'u”, oddziaływał na lud nie tendencją, podporządkowując sobie całą treść dramatu i najczęściej szpecząc go, ale wewnętrzną treścią dzieła. Wyobraża on czasy rewolucyi francuskiej i wywołując obrazy męstwa i poświęcenia się ojczyźnie, uszlachetnia widzów.

Wogóle pisarz francuski unika jaskrawej tendencyjności. Zetknąwszy się bliżej z ludem, doszedł do tego samego wniosku, co Jan Świętek, którego „Pojęcia i zwyczaje prawne ludu nadrabaskiego”, zawierają w części traktującej o życiu publicznem [d] stowarzyszenia świeckie] radę, o jakiej winni pamiętać nie tylko wydawcy książek ludowych, do których rada odnosi się, ale i ci, którym leży na sercu sprawa teatru ludowego.

Powiada on:

„Czytelnie ludowe (należy tu podstawić: teatry ludowe) miałyby zapewniony rozwój wśród Nadrabian, gdyby książeczki, nadesłane przez Towarzystwo oświaty ludowej, poruszały wszystkie strony życia ludowego, lecz nie miały wyra-

źnej formy mentorskiej, ponieważ nawet z zabarwieniem, obcem pojęciu wieśniaka. Nieraz zdarzyło mi się słyszeć te i tym podobne uwagi włościan: „Panowie ino myślą, że to chłop taki głupi i nic nie rozumie. Ale i my przecież sie na cym znawa i to lepsi, jak niejeden pan, co na wsi nie był, a kciałby nas uczyć rozumu”.

II.

W roku 1899 Maurycy Pottecher wystawił w Bussang trzyaktówkę „Každy szuka swego skarbu” (Chacun cherche son trésor). Jest to jedna z najlepszych komedyi francuskich, jakie zdarzyło mi się czytać w ostatnich latach.

Powszechnie znaną jest gadka o chorym na melancholię królewiczu, któremu przyrzeczono wyzdrowienie, jeśli włoży na siebie koszulę szczęśliwego człowieka. Rusza možny młodzian w świat, przebywa najrozmaitsze ziemie i nigdzie nie może znaleźć człowieka, zadowolonego ze swego losu. Nareszcie spotyka go wśród najuboższych wyrobników. Królewicz rad, że przecie znalazł to, czego szukał; ofiarowuje szczęśliwemu biedakowi wielką sumę za odstąpienie mu swej koszuli.

Ale okazuje się, że ów — jej nie ma.

Wyśmienita ironia tego opowiadania podobala się ludowi. Wyrosło ono w kraju nie wiadomo którym, jak dziki kwiat i potem niby wiatr bujny rozniósł jego nasienie po ziemiach europejskich.

Spotyka się bowiem w wielu literaturach Europy.

Wybierając temat ludowy, dowiódł Pottecher, że zna struny, których potrącenie potrafi wywołać w duszy wieśniaczej oddźwięk. A nastroił się jeszcze bardziej do świata myśli swoich wi-

dzów, odtwarzając z wielką plastycznością i z humorem życie wioski lotaryńskiej. Przy tem wszystkim nie obniżył wartości artystycznej utworu, ładna owa „historia znachorska” (*histoire des sorciers*) jest zarazem nieodrodnym dzieckiem sztuki.

Jak zobaczymy dalej, Pottecher rozszerzył ramy powieści gminnej. Nie naruszył jednak w niczem jej wdzięku.

Komedia poprzedzona jest prologiem. Przed farmą czystą i zgrabną, ocienioną drzewami, staje o zmroku dwóch młodzieńców. To książę, poszukujący y wspomnianego lekarstwa; przy nim znajduje się jego nauczyciel Polemon. Książę Frydolin spostrzegł przed chwilą jakąś nadobną wróżkę, co znikła właśnie we drzwiach wiejskiego budynku. Ma on serce zapalne, jak eter, i dla samego wdzięku lotaryńskiej niebianki, siedłby za nią. Ale pomny swoich cierpień, a także długiej, bo trzyletniej już (bez trzech dni) wędrówki po świecie pragnąłby wejść do chaty głównie dla tego, że sądzi, iż mąż tej kobiety powinien być bardzo szczęśliwym, a zatem mógł by mu odstąpić tę część garderoby, która jest tak potrzebną dla jego zdrowia.

Lecz imci Polemon już nieraz słyszał zapewnienia królewicza, że oto ten lub ów jest prawdopodobnie szczęśliwcem, tyle razy przekonał się, że królewicz był w błędzie, a w dodatku teraz jest już późno i jego żołądek domaga się swoich praw. Opiera się więc, ile może, zamiarowi królewicza, utyskuje mocno na swą niedolę i dopiero po pewnym sporze ulega woli pana i przyczaja się przy chacie, aby przy sposobności wśliznąć się do niej i, jeśli to będzie możliwe, najpierw z ukrycia przekonać się, czy w tym domu panuje istotnie szczęście.

Już tu spotykamy dwa typy bardzo zajmujące. Królewicz ma w sobie nieco modnej neurastenii; nie razi ona jednak, bo zlewa się z marzycielstwem. Bojaźliwy, o duszy wyskakującej o lada drobiazg na ramię, zresztą dobry i łagodny, jak prawdziwy książę z bajki.

Polemon natomiast, to tchórz, miłośnik jadła, gadulski. Obfituje w dowcip, jest trochę uczony, a zarazem nie brak mu życia. Tworząc tę postać Pottecher wzrwał się na dawnym francuskim „Théâtre de la foire” bogatym w podobne chataktury. Pusty jednak, trywialny niekiedy dowcip, jakim one czasem odznaczają się, zlagodził współczesny pisarz.

Wróćmy jednak do treści.

Niestety, w farmie, do której weszła niewiasta, nie ma szczęścia, chociaż mogłoby i powinno tam gościć. Właściciel jej, Fortunat Laprague, zaprzestał od jakiegoś czasu pracy, stał się roztargnionym i opryskliwym. Zapelniał mu bowiem głowę dziwnymi bredniami organista wiejski Chapechatte. Przyrzekł nauczyć go sztuki odkrywiania skarbów i sponfalienia się z piekielną siłą. Właśnie wrócił Fortunat z roznognioną wyobraźnią do domu, gdy zapukał ktoś do drzwi.

To Polemon, który ulegając woli księcia, chce zakraść się do chaty. Lecz czemuż puka? Wszak cichość jest tu wskazana. Ha, ho chce zachować dobry ton.

Doskonała jest ta scena, kończąca się nawiązaniem rokowań.

Zona Laprague'a już udała się na spoczynek, lecz on sam jeszcze powtarza zaklęcia, których go nauczył dziś Chapechatte. Przy nim jest stara wieśniaczka Bibi, która uchodzi za czarownicę i która nie tylko, że nie uskarża się na podejrzenia, ale owszem, chciałaby gorąco poznać ja-

śnie wielmożnego szatana. Laprague pyta ją, czy widziała już kiedy dyabła i jak on wygląda, gdy wtem daje słyszeć się pukanie.

Laprague do Bibi: Cicho. (Pukanie). Wejdźcie (do siebie wylęknionym głosem): Ach, jeśli to jest dyabeł, oby przynajmniej nie nastraszył mię!

Drzwi otwierają się cichutko; Polemon, owinięty w swój płaszcz, wsuwa przezornie głowę, potem wciska się sam do izby, nie widząc Laprague'a i Bibi, którzy przyglęśli do muru, za piecem.

Spostrzegłszy, iż plac pusty, nabiera zuchowatości, jak Papkin w podobnej nieco sytuacji.

Oto znalazłem się w twierdzy,

Nie otrzymawszy rany,

Należy... (Spostrzega nagle mieszkańców)

Do dyabła, ale jeśli

Izba jest zamieszкана... Wiedziano mię... Drzę cały!

Szczery, nie wyszukany humor bawi widza. Polemon boi się Laprague'a. Laprague i Bibi dygocą ze strachu przed Polemonem. Łagodna jego twarz uspokaja ich wprawdzie potrosze, ale strój drogi i cudzoziemski utwierdza ich przekonanie, że to wysłaniec piekieł. Polemon zbiera wreszcie na odwagę i zaczyna mówić:

— Przyszedłem zdaleka...

— Wiemy o tem (czołobitność), wielki księciu!

— Wiecie! hm. Ale w takim razie wyznaję, że jestem tylko posłem możniejszego pana.

Laprague do Bibi: Moźniejszego? Wiesz, to szatan wybrał mniejszego dyabła na umysłnego.

Bibi: Jak na małego ma tęgą postawę. Jakiż to musi być jego pan!

Nieporozumienie trwa do końca sceny. Polemon wyznaje, że jego pan potrzebuje pewnej

rzeczy, za którą da sowitą nagrodę. Niech będzie najbrudniejsza, właściciel jej dostanie za nią skarb. Rozumie się, że Laprague ma na myśli swoją duszę. Nie bardzo mu się podobają dosadne przymiotniki Polemona, płomienie piekielne stoją mu także przed oczyma, prosi więc o odroczenie umowy do jutra. Nazajutrz on zjawi się z pewnością w lesie na polanie przy okrągłym kamieniu.

Polemon dziwi się w duchu, że spotkanie ma być tak oryginalne, ale zgadza się. Tylko, że rokowanie będzie już prowadzić sam jego władca. Wychodząc, zdobywa się wreszcie na jasne powiedzenie: Ów przedmiot, to koszula. Ale Laprague tak zanurzył się we własnych swoich myślach, że nie słyszy.

Doskonale jest zakończenie pierwszego aktu. Laprague chwytą Bibi za ręce:

— W imię diabła, stara kobieto, i na wieczne twoje zbawienie! Ani żywej duszy nie piśnij o tem. A ja przysięgam, że podzielę z tobą wszystko to złoto:

Bibi, uradowana, rzuca mu się na szyję:

— Zrób to moje dziecko! A stara Bibi spędzi resztę życia, modląc się o wybawienie twej duszy.

Bardzo wygodna umowa!

Gdyby szło tylko o załatwienie sprawy lekarstwa dla księcia, komedia byłaby bliską kresu. Lecz Maurycy Pottecher rozsnuwa jej wątek, malując teraz żywy i zajmujący obraz życia wiejskiego Lotaryngii.

Już w pierwszym akcie warto wyróżnić z tej dziedziny piękną naiwną scenę domową: Magdalena gotuje wieczerzę, gdy tymczasem Bibi przedzie kądziel i opowiada dwojgu dzieciom bajkę.

W drugim akcie epizodów o kolorycie miejscowym jest o wiele więcej.

Poznajemy tu przede wszystkim jeden z najsympatyczniejszych typów włościańskich, jaki posiada nowsza literatura francuska. Trzeba zaś przyznać, że ma ich ona niewiele. Duża większość pisarzy francuskich patrzy na włościan oczyma Balzaka, który widział w nich głównie sknerstwo, lub Zoli, darzącego ich zwierzęcością. Słodkawe, urojone postaci pani Sand nie mogą wchodzić w rachubę. Dopiero Jan Jullien w wybitnym swoim dramacie „Gospodarz” (*Le maître*)⁴⁾ stworzył postać chłopą, pełnego ludzkiej godności.

Do tej samej kategorii należy zaliczyć i Pottechera Ambrożego. Jest to człek prawy i uczciwy, prosty, lecz nie skąpiący nikomu swoich usług; umiejący ledwie czytać i pisać, ale obdarzony skarbem zdrowego zmysłu. Zbyt ufał ludziom, więc musi zwinąć sklepik, jaki otworzył był we wsi; losy zesłały mu nadto żonę, krewną duchem z Sokratesowską Ksan-tyą. On, mimo owych zrządeń dołu, zachował i serce szczere, i życzliwość dla ludzi i humor. Ostatni niewyczerpany u niego, a świeży.

Właśnie w chwili, gdy go poznajemy, oczekuje licytacji. Nie smuci się jednak wcale z tego powodu. Wykłada skrętnie wszystkie swoje rzeczy, ptaszki tylko z klatek wypuścił, bo póki należały do niego, był ich przyjacielem, a teraz kto wie, jak obchodziliby się z nimi nowy nabywca. Zresztą z pieniędzy, jakie otrzyma, spłaci w zupełności długi i zostanie jeszcze w po-

⁴⁾ Dramat ów, wraz z czterema innymi, stanowi zbiór, zatytułowany: „Le théâtre vivant.” (Paryż, Charpentier i Fasquelle).

siadaniu pewnej sumki, która pozwoli mu kupić od starego szewca Gasparda chatkę w lesie.

Oto, jak opisuje on ten domek córce Chapechatte'a Kolecie, która boleje nad jego dołą:

— Prawdziwy dwór, mówię ci. Zobaczysz, jaki będzie piękny i zalotny, gdy go trochę naprawię. Bo nabyłem go na własność, moja kochana — o, za tanie pieniądze — razem z bluszczem, który pnie się po ścianach, z drzewami, które go otaczają i z robakami, które są w belkach. Odstępuje mi także Gaspard — przecie trzeba z czegoś żyć — swoją klientelę. Zobaczysz, jaką ci zrobię ładną parę trepek, żółtych, z końcami okrągłymi i podniesionymi, jak twój podbródeczek. Jestem pewien, że skoro je włożysz, nie będziesz już chciała nosić trzewików.

Ze słów jego tryska spokojny pogląd na świat, wiele dobroci i prostego rozumu. Zabawieniem tem przypomina postaci naszego Fredry; dalszą analogię stanowi bogaty zasób przysłów, jakim włada Ambroży, na podobieństwo niejednej z osób autora „Zemsty”. Zwłaszcza rozmowa Ambrożego z Chapechattem w tymże drugim akcie roi się od nich.

Znów mamy w tem zaczerpnięciu ze skarbnicy ludowej jeden węzeł więcej, łączący dramat Pottechera z ludem.

Nieco dalej spotykamy doskonałą scenę wiejską sprzedaży. Bogata ona w humor, jak kawał rudy w drogocenny kruszec:

Obwoływacz (ochrypłym głosem): Hejże! Zaczynam. Obywatele, mężowie pól, ludzie światowi i piastunki dziecinne, zbliżcie się i uczynicie milczenie.

Rozmarne głosy w tłumie: Zbliżcie się! Słuchajcież, nie ciśnijcie się tak! — Przepraszam, miałam miejsce przed wami! — Ano, mądry człeku, dalejże, słuchamy.

Obwoływacz: Uprzedzam grzecznie towarzystwo: potrzeba, aby dziś sprawy szły żywo. Nie jestem usposobiony do powtarzania dwadzieścia razy swoich litanii ani do wdzięczenia się z kobietkami. Mam gardło tak wydelikaczone, jakby mi kto je wyskrobał setką gwoździ.

Młodszy: Ach, ach, jakie nieszczęście, że taki ładny ptak nie może śpiewać.

Inny: Może miewał zbyt często pypeć?

Obwoływacz: Ty gamoniu! A czy tobie to kazano czyścić mi język? Byłbym umarł pod twojami rękoma. Hejże, nie wałęsać się, nie kręcić się, nie obracać się po pół godziny około jednego garczka, drapiąc się w głowę i strojąc miny przed zdecydowaniem się na zwiększenie o dwa su zapłaty za jakąś rzecz, co was tak nęci, że omal nie umieracie z chęci kupienia jej... za darmo. Zrozumieliście? Nie chcę z was drzeć. Odstąpię wam towar po cenie jaknajniższej, to znaczy po takiej, nad którą już nikt więcej nie da.

Łobuzowska ironia.

Sprzedaż urozmaiconą dowcipnymi epizodami, przerywa przybycie urlopuika i czterech jego towarzyszy. Autor ma tu znowu doskonałe pole do popisu.

Trzeci akt tak samo pełen humoru i werwy.

Choć przy umowie Polemona i Laprague'a nie było świadków, prócz starej Bibi, rzecz nie zachowała się w tajemnicy. Laprague poczał objawiać tak dziwne roztargnienie, że sprytny Chapechatte domyślił się, iż coś się święci. Próbował wydobyć z niego zeznania, ale nie mógł. Zwrócił się wówczas do Bibi i bardzo zręcznie zawinął się około babuli. Jakkolwiek miała do niego dużą urazę, bo osławił ją jako przewrotną wiedźmę, wyśpiewała mu wszystko. Ponieważ spotkanie się ich nastąpiło przy wystawionych

na sprzedaż rzeczach, wskazała mu także przechodzącego „wysłannika piekieł”: Polemona... Rozumie się, że Chapechatte za czarta go nie wziął.

Postanowił jednak skorzystać z nadarzaającej się sposobności i sięgnąć po zamierzony swój cel, albo bodaj zbliżyć się znacznie ku niemu. Bo i on ma ukryte zamiary...

Ale rozmowę jego z Bibi i wyrazy zadowolenia, jakie wymknęły mu się z ust po jej odejściu, podsłuchiwał dzielny parobczak Jaś. A, że Chapechatte nie chciał mu dać, z powodu jego ubóstwa, swojej córki Kolety, choć ta go kochała, postanowił spłatać organistów figla. Opowiedział wszystko Ambrożemu, Ambroża zaś, mimo dzisiejszej licytacji, wesół i dobrego ducha, ułożył natychmiast bardzo dowcipny plan.

Przejdźmy od razu do jego wykonania.

Noc już. Księżyc nie świeci. Las, w którym ma nastąpić schadзка księcia z Lapraguem, wygląda tajemniczo. Otóż i zjawił się poszukiwacz koszuli szczęśliwego człowieka, towarzyszy mu nieodstępny Polemon. Księcia, jak zwykle w chwilach bardziej poetyckich, ogarnia egzaltacja.

Ambrożemu, który zresztą jego potrzeb nie znał, najmniej chodziło o niego; pragnął on przede wszystkim opamiętać Laprague'a. Kazał więc Kolecie i Magdalenie ubrać się w białe lekkie suknie, przystroić się kwiatami i śpiewać w pobliżu panicza. Odciągnął go — myślał — a ja tymczasem załatwię się z Chapechattem.

Istotnie, książę, posłyszawszy śpiew, zapomniał o schadzce i skierował się w stronę, skąd głos dolatał. Ujrzał wnet białe szaty — ach! to zapewne leśne boginie. I puścił się za nimi, a te, biegnąc, wiodły go coraz dalej w głąb lasu.

Dla zrzucenia zaś maski z Chapechatte'a, Ambroży przebrał się sam za szatana, innym kazał przyodziać się w chochlików i czekał w pobliżu „okrągłego kamienia“.

Nie mija chwila, a przy „okrągłym kamieniu“ stają Laprague z Chapechattem. Organista przyszedł dać mu odpowiednie wskazówki co do wywołania złego ducha. Biedny Laprague stracił już resztę rozumu.

— Wszystko, co księga przepisuje, zrobiłem — powiada. — Od dwóch tygodni poszczę, i widzicie, jak wyschłem; dziś wieczór zjadłem miszkę czarnego bobu i wypilem napar makowych głów i siemienia; mdło mi od niego. Na nieszczęście nie mogłem dostać czterech gwoździ z trumny wisielca i boję się, że z tego powodu wszystko pójdzie na marne.

— Nie kłopot się — uspokaja go Chapechatte, ale Laprague ma już tak błędny wzrok, że organista uważa za stosowne oddalić się.

I następuje wyborna scena zaklęć, w której Laprague'owi wikła się język. Mimo to szatan — ukazuje się. To — Chapechatte.

Miał on od dawna oko na żonę Laprague'a. Otóż w piekielnem przebraniu, potrząsając ogonem i rzucając wyrazy magiczne, odbiera od Laprague'a zapis na duszę i przyrzeka mu skarb, który znajduje się „siedem razy siedem drzew po twej lewicy, potem siedem po prawej ręce, pod czerwoną jodłą.“ Ale wykopać go mogą tylko ręce kobiece i dla tego niech jutro w tem miejscu stawi się sama Magdalena...

Ledwie wypowiedział ten warunek, na który Laprague z oporem zgodził się, gdy z cieniów wynurzył się drugi dyabeł. Chapechatte, któremu nie brak zabobonności, osłupiał. Ambroży, bo nim jest nowy szatan, demaskuje organistę, a chochliki, wypadłszy ze wszystkich kątów, po-

czynają go gonić i dają mu wreszcie dobrą nauczkę.

Laprague'owi otwierają się oczy. I dzięki temu, choć nie znalazł skarbu w lesie, wytrzymał i znalazł go w sobie; bo widzi, że Chapechatte go zwodził, ukrywając nadto szpetny cel.

Ogromnie czywiony akt trzeci zawiera jeszcze inne dowcipne i udatne sceny; przejdę jednak do końcowej, gdzie wracają na polanę zziązani książę i Polemon. Tu wyjaśniają zagadującemu ich Ambrożemu cel swej schadzki. A że słyszeli, jak Ambroży zapewniał wszystkich, iż jest najszczęśliwszym w świecie, proszą go o konsulę.

Niestety, on nie ma ani jednej, wszystkie zostały dziś sprzedane na licytacji...

Ale skoro książę zechce przyrzeczenia swego dotrzymać i skarbem za taki przedmiot obdarzyć, to mu go dostarczy. Jan, któremu nic nie brak: ma zdrowie, siły, humor; potrzeba mu do szczęścia tylko Kolety. Posiadając sumę, jaką król Lewicz przyrzeka, otrzyma od ojca córkę, a wtedy koszula jego z pewnością uleczy cnego młodziana.

Wyszukują Chapechatte'a. On otrzymawszy od księcia uroczyste zapewnienie co do sumy pieniężnej, zezwala na wesele Kolety, zaś Jan obowiązkuje się dostarczyć przyszłemu władcy Orkanii nie jedną, ale pół tuzina koszul.

Każdy więc znalazł swój skarb.

W doskonałej tej sztuce, nie brak niczego. Jest żywość, znajomość bytu włościańskiego, prostota, świeżość i artyzm. Jest i głębsza myśl, nie wysunięta jak róg na czoło utworu, ale stanowiąca niejako podkład, na której plenią się trawy i zioła tej łączki. Dostrzeże ją, kto zastanowi się: autor pragnąłby wypłenić zabobon. Ale nigdzie nie wygłasza on deklamacyi, ani nawet

nie czyni zbyt wyraźnych aluzji. Mówią za niego fakty.

Z drugiej zaś strony, w ten sam sposób utwierdza Pottecher w wieśniakach miłość do tych rzeczy ludowych, które są piękne. Zwłaszcza przysłowia otacza sympatją, wkładając je w usta najrozumniejszego i najlepszego człowieka dramatu.

„Chacun cherche son trésor” posiada wreszcie istne bogactwo typów. Obok Ambrożego, obłudny i przewrotny Chapechatte, pyszałkowaty, podszyty tchórzem urlopnik Teodor. Potem ustawiają się w szereg zrzędna Honoryna, zacna Magdalena, miła Koleta i pocieszna Bibi. Wreszcie znani nam szczegółowiej: ksiązę Frydolin, Polemon, Laprague, Jan i obwoływacz.

Od roku 1900 teatr w Bussarg odegrał cały szereg nowych sztuk. Mamy tam tragedję „Królowa Wiolanta” i „Spadek”, komedye: „To wiatr” (C'est le vent) „Pod srebrnym talarem” (à l'écu d'argent), dramat „Cierpienia Joanny d'Arc” (la passion de Joanne d'Arc). Zatrzymam się dłużej nad „Spadkiem” (L'héritage).

Jest to ponura wiejska opowieść, która mogłaby być wystawioną na najlepszej scenie. Wszędzie wstrząsnęłaby do głębi duszę widza.

Tragizm stopniuje się tu, jak echa gromów w burzy.

Zamożny farmierz Klaudyusz Rommin utrzymuje stosunek miłosny z ubogą dziewczyną wiejską. Po kilku latach opuszcza ją, a z nią małego synka Henryka.

Żeni się z bogatą Sydonią, matka zaś Henryka idzie w świat za oczy. Znajduje pracę w Paryżu. Ale trud nad siły wysysa z niej powoli soki żywotne, biedaczka kończy na suchoty.

Przed zgonem, chcąc zapewnić istnienie dziecka, daje mu list do Klaudyusza.

Ów zaś nie znalazł szczęścia z bogaczką. Sydonia jest uosobieniem chciwości i skąpstwa, wstrętne te cechy powleka w dodatku warstwa bigoteryi. Powoli Klaudyusz schodzi na stanowisko zupełnie podrzędne, żona wydziela mu nawet jadło. Ponieważ są bezdzietni, mąż zapisuje na megerę cały majątek.

Dosađny obraz tego życia domowego, tudzież rys dwóch charakterów: niedołężnego mężczyzny i baby z piekła rodem, daje pierwszy akt.

W drugim zjawia się Henryś. Gdy po długiej wędrówce przymierając z głodu dotarł do wioski ojca, ledwie włókł za sobą nogi. Dostał się do wsi o zmroku i ciemno było już, gdy zapukał do drzwi domu ojcowskiego.

Jak na nieszczęście ojciec spał. Drzwi otworzyła Sydonia. Henryk bierze ją za przyjaciółkę matki, o której słyszał wiele u rodzicielki i po niedługim wahaniu — wyszczebiotał jej wszystko, kim jest, z kąd przychodzi, po co?

Sydonia wpada na demoniczny pomysł. Podszuwając się pod rolę przyjaciółki, przyrzeka ułatwić chłopcu widzenie z ojcem. W tym celu każe mu wejść do ciemnej stodoły, tam przyśle mu Klaudyusza.

Mąż tymczasem obudził się. Sydonia po czynu w nim wzniecać trwogę przed złodziejami, którzy jakoby plądrują znaczniejsze domostwa wsi od jakiegoś czasu. Napędziwszy mu strachu wyteża słuch. Tam w stodole jakiś szmer. To pewnie złodzieje.

Klaudyusz chwytą za siekiere, otwiera drzwi stodoły i chłopczynę, który bieży naprzeciw niemu pewny, że to ojciec, obala jednym ciosem na ziemię.

Współzawodnik Sydonii już sprzątnięty. Dzieciństwo będzie jej!..

Ale Henryk padł trzymając w ręku list matki. Zabójca wyjmując list i odczytuje go: Ach, on zabił syna!

Wyprostowuje się i topi wzrok w twarzy Sydonii. Odgadł, że wpadł w pułapkę, że śmierci Henryka ona winna. Przygnębiona w nim przez lata hardość i męskość budzi się. Zmusza Sydonię do wyznania winy, a potem podpala farmę ze wszystkich stron.

Następnie zbiega ku wsi, aby tam zniszczyć coprędzej zapis. Lecz tymczasem ludzie zbiegli się i z pożaru wynoszą ciężko rannego Henryka. On odzyskuje przytomność.

Tu spada zasłona. A może syn wyzdrowieje? Może Klaudyusz jeszcze zdoła zmyć plamę ze swego życia? Może nikczemność Sydonii spotka się z odpowiednią zapłatą?

I z temi pytaniami w duszy, z pytaniami, które po tylko co przeprowadzonym tragicznym stopniowaniu, gną jak wichher drzewa twej myśli, zamykasz karty książki prawdziwie silnej.

IV.

Przykład pisarza lotaryńskiego znalazł naśladowców w innych okolicach Francji. W czerwcu 1897 roku Piotr Corneille poszedł za jego wzorem. Bawiąc w prowincyi Poitou, nad rzeką Sewrą, napisał dramat jednoaktowy, gdzie występowały zaledwie trzy osoby. Nie licząc wcale na znaczną ilość widzów, zaprosił na amatorskie to przedstawienie kilku włościan. Dramat był wystawiony na świeżem powietrzu, w pobliżu kopalń Salbart.

Wyobraźmy sobie zdziwienie Corneille'a, gdy naraz ujrzał przed improwizowaną swoją sceną dwa tysiące wieśniaków. Utwór jego był pisany aleksandryjskim wierszem. „Czyż podoba się on

tym prostym ludziom* — myślał autor. — Lecz, jak opowiada sam, znalazł tylko poklask. Powodzenie to tak go zachęciło, że postanowił iść dalej po rozpoczętej drodze.

Napisał więc potem „Legendę Chambryjską* (La légende de Chambrille), krótką feeryę, osnutą na podaniu miejscowem i wielbiącą miłość, która potężniejsza jest nad śmierć i która łączy kochanków nawet za grobem.

Dramat ten odegrano najpierw w parku miasteczka Lamothe Saint Héray, wieczorem, na prostej scenie bez żadnych dekoracyi. Przekonawszy się, że amatorzy: jeden nauczyciel, jeden uczeń szkoły sztuk pięknych i dwie robotnice wywiązują się ze swego zadania dobrze, Corneille ponowił przedstawienie, tym razem w górskiej, poetycznej dolinie przy Saint Maixent. Zebrały się cztery tysiące widzów i ci ludzie w siermięgach, zapierając dech w sobie i zachowując się wzorowo przez cały ciąg widowiska, byli niem literalnie pochłonięci.

Corneille jest dziś gorącym krzewicielem teatrów ludowych. Poglądy jego są zbliżone do Pottecherowskich. Uważa on również, że w ten sposób można oddziaływać na lud pod względem moralnym, estetycznym i umysłowym i, podobnie jak Pottecher każe mówić do szarych swoich widzów, jak do ludzi dojrzałych, bez rozwlekłych nauczai i jawnej tendencyjności.

Dnia 14 sierpnia 1898 r. dano przedstawienie znów w innej ziemi: w Bretanii, w miasteczku Ploujean.

Tu organizatorem był „Związek bretoński“, towarzystwo, mające na celu podniesienie Bretanii pod względem ekonomicznym, literackim i artystycznym.

Próba bretońska jest o tyle jeszcze ciekawa, że nie wystawiono dramatu nowego, ale cofnięto

się do literatury dawnej. Bretania, jak wiadomo posiada osobny język, należący do grupy celtyckiej i przed politycznym zlaniem się z Francją miała nawet zaczątki literatury. Obecnie literatura piśmienna prawie nie istnieje; została tylko ustna, w której dział poezji jest przesłiczny.

Jednak w rozmaitych bibliotekach znajdują się liczne rękopisy bretońskie z przed szesnastego stulecia, a między nimi jest blisko setka misteryów. Jedno z nich „Misteryum o świętym Gwenuolim” wybrali inicjatorowie przedstawienia. Zawarta w niem historia świętego, który grał w dziejach Bretanii pokazną rolę, a między innemi założył klasztor Landevennec.

Niegdyś, póki władze (ze względów jakoby moralnych!) nie usunęły przedstawień bretońskich, lud na kilka dni już przed widowiskiem płynął tłumnie ku miejscu, na nie wyznaczonemu. Każdy przykładł ręki do wzniesienia sceny. Stolarze, cieśle, kowale, dawali dzień lub dwa pracy, włościanie przywozili deski, szynkarze próżne beczki, mieszczanie ozdoby. Szlachta pożyczła strojów. Widzowie składali się po przedstawieniu i z tych pieniędzy wynagradzano aktorów, tudzież urządzano dla nich wspaniały bankiet. Niekiedy dramaty były złożone z kilku „dni”, więc zdarzało się, że i po tygodniu obowiązywało około sceny.

I obecnie lud wziął udział w jej budowie. Zgodnie także ze starym zwyczajem, aktorami byli wieśniacy bretońscy. Kierownik trupy, Tomasz Parc, sprawuje w życiu codziennem zawód golibrody. Jak ongi, role kobiet odegrali mężczyźni. Księżniczką Albą był rolnik Piotr Pape, a młodą dziewczą Cleroie — Jan Marya Kerin-gant, kowal.

Znowu natłok olbrzymi. Lud z dalekich stron zebrał się, aby zobaczyć misteryum, a urzą-

dżający i aktorzy otrzymali żywą podniecie do ponowienia swoich kroków.

Organizatorzy bretońskiego przedsięwzięcia mają zamiar poprowadzenia dalej dzieła, tak do-brze zaczętego. Jeden z najwybitniejszych wśród nich, znany folklorzysta, Paweł Sébillot, dokonał nawet w 1898 r. bardzo ciekawej próby, której nie można wprawdzie podciągnąć ściśle pod określenie teatru ludowego, ale która zostaje z nim w nader bliskim związku. Przeniósł on w „Nocy wigilijnej” (*La veillée de Noël*), wystawionej w Odeonie dnia 24 grudnia 1898 r., ludowe wierzenia i podania na scenę.

„Noc wigilijna” jest wiązką rozmaitych bajek i podań ludowych, które opowiadają sobie członkowie pewnej rodziny bretońskiej przed wyruszeniem na Mszę pasterską. Zakończenie stanowi piękna ludowa kołęda. Utwór nie ma żadnej fabuły; jest to obrazek o prostych ramach i o tonie tak na wskroś ludowym, że już dla samej tej cechy stawiam go przy innych, o których dotąd mówiłem.

Na tem kończę niniejsze studyum. Dotknąłem w niem tylko teatru dla ludu wiejskiego, w tym kierunku bowiem zrobiono już, jak widzimy, wiele we Francji. Moglibyśmy niemal nauczyć się od Pottechera i jego towarzyszków... Należałoby pragnąć między innemi, aby „Chacun cherche son trésor” i „Veillée de Noël” nietylko znalazły u nas dobrych tłumaczy, ale także ujrzały światło sceny.

EMIL ZOLA.

Był to tydzień wypadków. Nie umilkły jeszcze bolesne echa katastrofy kolejowej pod Arleux, gdy 29 września rozbiegła się po Pa-

ryżu wieść, iż zaczął się znany pisarz francuski Emil Zola. W parę godzin później pogłoska ta znalazła niestety zupełne potwierdzenie.

Godzi się przy tej sposobności dać rzut oka na życie i pisma zmarłego pisarza.

Emil Zola urodził się w Paryżu dnia 2 kwietnia 1840 r. ku. Pochodził jednak z rodziny włoskiej: ojciec wywędrował z północnych Włoch za chlebem. To też Zola posiadał typ północno-włoski. Zwłaszcza w wieku męskim wystąpił ów typ wyraźnie. Otyły, pucułowaty, twardy profil, broda gęsta, czarna, głowa okrągła, nie zbliżały pisarza w niczem do Francuzów. Naprawdę szukałeś w tej fizyonomii wysubtelnienia, które znamionuje tak często oblicze francuskie, albo przynajmniej owej znanej francuskiej nerwowości.

Studowałem tę fizyonomię wielokrotnie, bo Zola dość często odwiedzał paryską Bibliothèque nationale i nieraz sąsiadowałem z nim przy stole bibliotecznym.

Niefrancuskim był także charakter Zoli.

Atora „Ziemi” znamionowała niezwykłą wytrwałość. Przeżył bardzo ciężkie koleje życia, potem najpierwsze swe występy literackie zaznaczył zawziętą polemiką z wszystkimi, co mu się nie podobali. Był czas, gdy najbardziej znienawidzonym przez kolegów po piórze był Emil Zola.

On, jak wilk otoczony przez psiarnię, odgryzał się zaciekle, niestrudzenie i w końcu odniósł zwycięstwo. Musiano mu przyznać miejsce w życiu towarzyskiem i w literaturze. Przyczyniło się tu zresztą i powodzenie materyalne, lecz to również zawdzięcza on swej wytrwałości, swemu niemiłkącemu hałasowaniu około własnych dzieł i rozmyślnemu zwracaniu się ku tematowi, mogącym wywoływać wrzawę i polemikę.

Powiadam rozmyślnemu, bo nie potrzeba sobie myśleć, że Zola z temperamentu był cynikiem. W początkach swej kariery literackiej tworzył on rzeczy pełne liryzmu i poezji. Wśród jego „Opowiadań Ninonie”, datujących się z roku 1864, wśród nowel wogóle są istne perły uczucia, w których nie można dostrzedz ani odrobiny tego, co spotykamy w „Nanie” i innych utworach. Jeszcze pierwsza powieść z seryi Rougon-Macquartów, „Fortuna Rougonów”, nie posiada tych znamion. Owszem zawiera ona wspaniałe sceny sielankowe, jakich mało posiada literatura francuska.

Zresztą i później mógł Zola nawet napisać znaną powieść „Marzenie”, o której powiadał, że może ją czytać czterdziestoletnia panienka.

Jeżeli przeto w twórczości Zoli wziął przewagę inny kierunek, powodu szukać należy mem zdaniem w nieprzepartem postanowieniu autora wybicia się na powierzchnię. „Arriver!” Wybić się zaś można w krótkim czasie tylko dzięki wypadkowi albo dzięki jakiejś ekscentryczności. Zola radby był pierwszemu, w jego braku wybrał ekscentryczność.

Historię tego wybicia się zaznaczamy jako jeden z objawów temperamentu rdzennie niefrancuskiego.

Niefrancuskim był także sposób pracy Emila Zoli. Codziennie rano o godzinie 9 siadał do biurka i pisał do pierwszej. „Ani o minutę mniej, ani więcej” — mawiał. Codziennie owocem tych czterech godzin pracy było 5 stron rękopisu. Ta regularna codzienna twórczość ma w sobie coś mechanicznego. Ujemne jej następstwa ujawniły się zresztą, jak to wykażemy. Rzecz to zrozumiała. Twórczość literacka połączona jest z wielkimi napięciami. Ma w sobie coś podobnego do wichru. Raz wzmaga się,

rośnie szybko jak orkan, potem opada na jakiś czas, niby odpoczywająca po burzy fala.

Tak tworzyli wszyscy znakomici Francuzi, tak tworzyli i Polacy. Słowacki tylko przez parę miesięcy do roku mógł pisać. Sienkiewicz po każdej powieści przerywa swą pracę na długie miesiące.

Zola i tutaj ujawnił pracowitość — robotnika północno-włoskiego. Robotnik taki ma wytrwałość niemiecką, a przytem żywą inteligencję. Z tych powodów Lombardczyk lub genueńczyk, choć są nie lubiani we Francyi, znajdują w niej zawsze pracę.

Wspomniane cechy wyróżniają Zolę zupełnie od innych francuskich pisarzy. Z tego też powodu należy je podkreślić.

O ewolucyi jego literackiej wspomniałem pokrótce. Z temperamentu i z literackiego wykształcenia był Zola romantykiem. Silna wolna, chęć wybiecia się, popchnęły łódź jego twórczości w zupełnie innym kierunku, w tym mianowicie, który ujawnił się najjaskrawiej w „Nanie“, „Ziemi“, „Pieniądzu.“ A pewnie nieraz składał on wiosło i dawał się unosić — na chwilę bodaj — w stronę dawnych dążeń. Ztąd nagłe te powiewy liryzmu, które czasem uderzają najnie spodziewaniej w środku utworów drażliwych i rażących. Rzekłbyś strumień świeżego powietrza wpływający do stęchłego lochu.

Konflikt ten dwóch dusz — że tak powiem — Zoli zarysowuje się wyraźnie zwłaszcza w „Błędzie księdza Moureta“ i w „Pogromie.“

Ciekawą jest także geneza teoryi naturalistycznej Zoli. O ile wiem, nie zaznaczył jej żaden krytyk francuski ani zagraniczny, a jednak jedna z pierwszych książek Zoli „Mój salon“ pozwala mi rzucić pęk światła na nią.

W szóstym dziesiątku lat wystąpił z ostrym pretestem przeciw rządzącej wówczas technice malarskiej młody malarz Edward Manet. Jest to ołciec impresjonizmu.

Dotychczas sztuka malarska — oświadczy on — nie obserwowała jak należy przyrody Barwy i odcienia układają się inaczej w naturze niż w dotychczasowem malarstwie, trzeba więc cofnąć się ponownie do natury. Dalsze rozwiniecie jego zasad stworzyło szybko impresjonizm który odniósłszy dzięki Manetowi, Renoirovi Sisley'owi i innym zwycięstwo we Francyi wtargnął dziś do wszystkich zakątków.

Na poparcie swych teoryi Manet sięgał po argumenty i do zbrojowni wiedzy. Prawa fizyki, optyki, spostrzeżenia laboratoryjne dostarczały zdaniem jego, poparcia jego teoryi.

Zola, który skończywszy niższe gimnazjum, musiał wstąpić jako chłopak do księgarni paryskiej Hachette'a i który już wtedy począł pisać wiersze, zawiązał powoli stosunki z kilkoma redakcyami, zwrócił na siebie uwagę, umieścił tu i owdzie parę artykułów i nowel i nareszcie otrzymał w roku 1866 miejsce sprawozdawcy artystycznego w dzienniku „Evénement.“ Tu objawia się po raz pierwszy usiłowanie Zoli zwrócenia na siebie uwagi, tu występuje on z obroną Maneta.

Nie zupełnie mu się powiodło, co go jednak nie zraziło. Owszem, widząc, że i „Contes à Ninon“ i parę powieści nie wywalczą mu odpowiedniego uznania, Zola postanawia w literaturze przeprowadzić zasady Maneta i jak ów stanął na skrajnem lewym skrzydle malarzy, tak on w parę lat potem staje na skrajnej lewicy piśmiennictwa.

Wytacza wówczas (po roku 1871) obydwa główne argumenty Maneta: konieczność wzoro-

wania się głównie na naturze i harmonizowania sztuki z wiedzą. Dążność swą określa mianem naturalizmu.

Wpływ Maneta na Zolę jest więc pierwszorzędnej wagi. Co więcej, w osławionym obrazie Maneta „Olympia”, przedstawiającym szpetną, nagą półświatówkę, która wychodzi z kąpieli, można dopatrzeć się jakby pierwowzoru „Nany”.

Naturalizm Zoli był doktryną, nie dziw przeto, że po krótkim bardzo czasie wyrodził się w manierę. Także mechaniczność twórczości Zoli wpłynęła na to, iż maniera stała się wreszcie dominującą w jego dziełach. Zwłaszcza to, co tworzył Zola po roku 1890, stało się sztywnem, dokonywanem według ustalonych raz przezeń norm, pozbawionem owej finezyi i subtelności, która cechuje umysł prawdziwie twórczy.

Metoda pracy Zoli zaciążyła również nad wykończeniem charakterów psychologicznych w jego dziełach. W tem, co stworzył Zola od czasów swego rozgłosu, nie spotka się postaci prawdziwie żywych lub typowych, w jakie obfituje na przykład „Ludzka komedia” Balzaka, albo dramat Szekspira. Nie znajdziesz tam osoby, o której mógłbyś rzec:

Oto Cezar Birotteau, albo: Porcyja Szekspirowska.

Ludzie jego mają w sobie bardzo wiele z manekinów.

Pretensya Zolowska do stworzenia w cyklu Rougon-Macquart, który obejmuje dwie trzecie jego powieści, czegoś naukowego, wykazującego wpływy dziedziczności, okazała się śmieszną i po wyjściu ostatniej powieści cyklu, mianowicie „Doktora Pascala” została przez wiedzę odpowiednio ocenioną...

Co zostanie po Zoli, to oprócz dzieł pierwszego okresu, szereg stronnic kreślących zewnętrzzną stronę życia społeczeństwa francuskiego z dziewiętnastego stulecia. Ale tylko zewnętrzna, bo w głąb dusz Zola nie zdołał wnikać.

Dla tego też w ostatnich latach, gdy literatura poczęła znów obracać się ku idealizmowi poezyi, Zola coraz bardziej ją tracił poczytność. Powodzenie Sienkiewicza było dlań ciosem bardzo przykrym. Powoli, on, co nazywał swoje powieści „dokumentami ludzkimi”, przemieniał się sam w — dokument z przeszłości literackiej.

Owa przemiana dokonywała się bardzo szybko i za kilka lat Zola byłby się może doczekał skreślenia z listy tych, których świeżo ogłoszone dzieła liczy się do aktualności.

Śmierć przeto oszczędziła mu przykrych chwil w przyszłości. Zdaje mi się, że w tym razie ręka jej była dobroczynną.

Z MŁODEJ LITERATURY FRANCUSKIEJ.

1. EFRAIM MIKHAËL.

Jak smutno wejść do sadu po niedawnej burzy. Wyjaśniło się niebo, kwiaty pachną mocniej, ale ziemia usłana liściem świeżo zdartym z drzew, gałązki i duże gałęzie oderwane od pni. Pospadały owoce. Drzewa jak kaleki, stoją bez ramion w łachmanach.

A tam co za spustoszenie: Młodą czereśnię, która ledwie jąla rodzić, wyrwał wiatr z gruntu. Tak rześnie była okwitła, już jagody na niej ukazały się, kilkanaście dojrzało od południa. Odwiedzały ją wróbelki i brzęczące muszki.

Teraz korzenie połamane, pień jak długi na ziemi, a bezsilne gałęzie obwieszane więdnącym liściem, Biedna czereśnia! Już jej nie zasadzić, już zielony jej owoc nie ubarwi się w purpurę.

Biedny poeta, który, jak to drzewo, musi zejść, nim lato zacznie się, runąć, nim dojrzeją pierwociny jego twórczości. Ile melancholii jest w skończonych nawet utworach, bo tylko część duszy tam streściła się; o ile smutniej nastroją kartki fragmentowe! Gdybyż one bodaj były ujrzały koniec! Lecz śmierć odpowie: Czyliż chmura gradowa ma obowiązek oszczędzać młode sady? Czy widziałeś, żeby przepuściła kiedy narcyzom ledwie zakwitującym?

Mnie zawsze żał Garczyńskich, Garszynów, Hegezypów Moreau. I ze smutkiem patrzę na mały tomik, który zawarł w sobie spuściznę młodego piewcy francuskiego Efraima Mikhaëla. Choć nieduża, zapewniła mu przecież poczytne miejsce. Posunąłby się wyżej, pozostawszy przy życiu.

Zewnętrzne okoliczności jego istnienia są bardzo proste. Nazywał się właściwie Jerzy Michel; urodzony w Tuluzie 26 czerwca 1866, chodził do gimnazjum tam, potem w Paryżu. W stolicy skończył szkołę paleograficzną i wstąpił jako urzędnik do Biblioteki Narodowej.

Pierwsze utwory drukował w brukselskiej *Basoche* i paryskich pismach: *La Pléiade* i *La jeune France*. Nieco wierszy wydał oddzielnie pod tytułem „Jesień”. W roku 1888 napisał razem z Bernardem Lazarem trzyaktową „Narzeczoną koryncką”, osnutą na tle bałady Goethego. W tymże roku Wolny Teatr wystawił jego marzenie „Ukwiecony róg”. W roku 1889 otrzymał pierwszą nagrodę na konkursie poetyckim „Echa paryskiego” za poemat „Florimond”. Dnia 5 maja 1890 roku umarł na suchoty.

„Umarł przedwcześnie dla tych, co go kochali — czytamy w notatce bibliograficznej na początku jego dzieł¹⁾ — przedwcześnie dla sztuki. Ale może tej istocie łagodnej i dobrej nie mającej nieprzyjaciół, Opatrzność słusznie oszczędziła bolesnych walk, obelg i nienawiści jeżących życie. Przeczucie bliskiej śmierci nie opuszczało go, ziściło się wreszcie...”

Twórczość Efraima rozpada się na dwa okresy. Pierwszy, filozoficzno-liryczny (1884—86), drugi marzycielsko-opowiadający. Nie są one bez przejęć, ale odrębność zarysowuje się dość wyraźnie.

Najwcześniejszy wiersz, „Sny i życzenia”, wyrabia w nas już sympatię dla poety.

Jak gwar daleki fal i rozważanych dzwonów
Ja słyszę w duszy mej śpiew rytmów pełnych dźwięku;
Ja marzę o sonetach rzeźbionych mistrza ręką,
O strofach, które tańczą wśród słodkich gęśli tonów.

Śni o wierszach pieśniami, lub pełnych rozkoszy. Potem chęć go zbiera dośpiewać rozpoczętych pieśni. Niestety, piękno gdy wyjdzie z dziedziny marzenia, gdy poeta zacznie je ucieleśniać, traci kształty, traci subtelną boskość.

Tak zawsze, w życiu czy w poezji, nic go nie zaspokaja. Zawsze widzi odległość między pomysłem i wykonaniem, i zawsze w jego duszy podnosi głowę

Żał po życzeniach zmarłych, po ugaszonych pragnieniach.

Kilkakrotnie jeszcze nęciła go psychologia poetycka. W grupie z 1886 r. jest wiersz „Bezbożność”. W wysokiej nawie drżącej od tryumfalnych dźwięków śpiewanego hymnu biskup, okazał odziany, odprawia mszę. Śpiewa, potem

¹⁾ Efraim Mikhaël „Oeuvres”. Paryż 1890 r. Lemerre).

silną ręką podnosi solennie monstrancję. I w chwili kiedy tak stoi, owiany kadzidłami, opromieniony słońcem, o czym myśli? Że jest teraz pięknym i że cały lud zgromadzony patrzy tylko na niego.

„Luba, ja odprawiałem ci msze podniosłe, nie wierząc w nie, jak ów ksiądz zły: jedynie, by wejście tłumów dalekich znalazło mnie pięknym z monstrancją wierszy złocistych. I wywijałem kadzielnicą strof, aby tylko upoić się ich wonią“.

Przesadnem byłoby kładzenie nacisku na to wyznanie. Można chcieć pochłubić się swoimi utworami, zarazem, jak dowodzi poprzedni wiersz, pojmovać zaszczytnie twórczość. Głęboki szacunek dla niej znalazł wyraz także w „Ostatniej wieczery“. Pomysł tam oryginalny. Oto miejsce „Syna człowieczego“ zajmuje jakiś mistyczny „mistrz słowa“. W głębi pałacu, przy stole, zebrali się poeci czasów przyszłych, a on im w wyrazach podobnych do tych, które ustanowiona eucharystya, udziela sakramentu wiersza.

* * *

Baudelaire, który wywarł wielki wpływ na poetów z przed roku 1890 oddziałał i na Mikhaëla. Miękki nastrój młodzieńca nie zupełnie harmonizował z ponurą jego muzą: to też bezpośrednich przypomnień jest nie wiele. Porównanie trawionego nudami poety z wystrojonymi, a znudzonymi półświatówkami na przechadzce („Dimanches parisiens“). Kilkakrotne ależ na Nudy pisane z Baudelairową dużą literą. Natomiast pewną rolę musiał odegrać starszy poeta w zbudzeniu spoczywającej już w duszy młodszego melancholii.

Z miłym wdziękiem kreśli Mikhaël wieczory, smętność półmroków, znużenia nauciągające z cie-

niami. Tu księżyc kołysze się na mglistem niebie, jak samotny statek na pustyniach morskich; tam miasto zapada w zmierzch, głosy stają się głuchszymi, myśl ociężalszą. Ówdzie park wypełnia się spokojem, cień osłania lilie, róże i drzewa, „piękne jak królowie w żałobach“. Zdala dolatują gwary winiarzy. Czy pójść do nich, czy nie? Nie, serce zmęczone wzdryga się przed hałasem.

Szary aksamit wybija niebo, noc schyla się nad ziemią, mrok zasnuwa izbę. „Im gęstszy, tem cięższa jakaś nudność przyniata mnie, czemu? Nie zraniła mnie żadna miłość, nie tęsknię po ubiegłych godzinach. Deszcz dzwoni w szyby. I tak bez przyczyny, serce me, czuję, jest melancholijnem, niby opuszczona komnata“.

Już samej monotoności dość, aby na pewnym podkładzie powstały podobne nastroje. Opiewał ją poeta. Przeczytajmy pierwszą poezję prozą: „Skład zabawek“.

„Nie pamiętam już ani czasu, ani miejsca, ani czy to przypadkiem nie był sen. Mężczyźni i kobiety przechadzali się w długiej, smutnej alei, i ja byłem zamieszany w tłum — tłum bogaty, w którym pachniały perfumy dam. I mimo łagodnego blasku futer i atlasów, ocierających się o mnie, mimo rumianych uśmiechów świeżych ust, osłoniętych delikatnymi woalkami, nudność nieokreślona zdjęła mnie wobec tej monotonnej defilady na prawo i na lewo.“

Otóż na jednej ławce jakiś człowiek patrzył na tłum dziwnymi oczyma, a gdy zbliżyłem się ku niemu, posłyszałem, że płacze. Wtedy spytałem: co mu? A on, podnosząc ku mnie swoje duże zgorączkowane oczy, rzekł: Jestem smutny, widzisz, bo od bardzo dawna zamknięto mnie tu w składzie zabawek. Od wielu dni i wielu lat widzę tylko manekinów i smutno mi, że sam

jeden jestem żyjącym. One są z drzewa, ale tak dziwnie robione, że ruszają się i mówią, jak ja. Jednak wiem napewno, że mogą robić zawsze tylko te same ruchy i mówić zawsze te same słowa.

Te piękne lalki, odziane w aksamit i futra i ciągnące za sobą w powietrzu odurzającą woń irysów, te są jeszcze lepiej złożone. Ich sprężynki delikatniejsze od innych, a kiedy umie się je nacisnąć, otrzymuje się złudzenie życia.

Zamilkł na chwilę, potem poważnym głosem osób, które skupiają wspomnienia, rzekł:

— Niegdyś wzięłam jedną z nich, rozkosznie kruchą, i często trzymałam ją w objęciach. Powiedziałem jej tyle słów bardzo słodkich, że zdało mi się, iż je zrozumiała; i tyle razy próbowałem ją rozgrzać pocałunkami, że sądziłem, iż jest żywą. Ale potem zobaczyłem, że jest, jak inne, lalką, pełną trocin.

Długo spodziewałem się, że jakiś manekin wykona nowy giest, że powie słowo niewyrzuczone przez innych. Teraz już znużyłem się wdechiwaniem w nie swoich snów. Nudzę się i chciałbym odejść gdzieś od tego magazynu zabawek, w którym mnie zamknięto. Błagam cię, uprowadź mnie, jeśli możesz, daleko, daleko, gdzie są żyjące istoty...”

Doprawdy, patrzył głęboko.

Później nieco spokoju wlewa się w jego melancholię. Zawiera go n. p.: „Skarb”. Jasne godziny wiosny są klejnotami, które w swej hojności rzucają nam z promiennych niebios ręce niewidzialnych księżniczek. Ale my, zamiast z każdego tego daru dobyć przyjemność, składamy je, jak skąpcy, na kupę, aż przychodzi chwila, kiedy, za zrządzeniem wrózek, perły przemieniają się w zeschnięte liście...”

Zarazem brzydzi się Igniciem do życia i smaga je ironią w „Starcach”.

* * *

Drugi okres odznacza się szczególnie postaciowaniem. Bezpośrednie wylewy serca ustępują słowom i rysom zamkniętym w cechach lub wypowiedzeniach stworzonych osób.

Jednostajność jako męczarnia zostaje wplecioną w życie „Więzionej” („La captive”). Nie wiadomo, za jaki grzech do nieodpokutowania zamknięto tę zimną księżniczkę w sali o ścianach zwierciadlanych. Czy siedzi na tronie między dwiema złotymi chimerami, czy przechadza się zamyślona i naraz podniesie oczy, zawsze widzi w koło tylko swój obraz, swój i swój. Więzienie ma jedno okno, ale to wybiega na drogę wysadzoną czarnymi drzewami, pustą, ciągnącą się aż do oceanu. Raz w dzień otwierają się drzwi; zapewne wybiła godzina przebaczenia? Nie, to niewolnica przyniosła jej win i owoców. I ta ustrojona podobnie do niej i z twarzy jest jak rodzona siostra. Jej głos dźwięczy tak samo. Więc ledwie ozwie się, by pocieszyć księżniczkę, ta wypędza ją z gniewem, bo ma przed sobą żywe, chodzące zwierciadło.

Owe osoby tak boją się jednakiego stanu rzeczy, że zlorzeczą szczęściu, szukają niedoli, złych losów, cierpień. Salomon błaga Jehowę, aby nie przybyła królowa Saby, niosąca mu miłość. Inny król („Royauté”) znienawidziwszy dni szczęśliwe, zabija swą ukochaną, ale za karę zamyka go z sobą, w swej wieży, „dwunastu wieczystych kluczników więziennych”; dwunastu starców, z których każdy co rok wie dzie jeden miesiąc.

Brak stanowczości, „chorobę woli”, tak ogólną w naszych czasach, że, aby ją znaleźć, nie

potrzeba aż kilku podręczników psychopaty, z których czerpał Nordau swą mądrość, ucieleśnia Mikhaël w ślicznym poemaciku „Niewiasta w żałobie“.

Niewiasta w żałobie, pośród glicyn kwitnących, drzew i winogrodu błąka się malancholijnie. Nie słyszy pszczoł brzęczących, odruchowo zerwie niekiedy kwiat, ledwie wzdrygnie się, gdy za każdym wybiciem godziny zawyją duże psy, co jej towarzyszą. Niekiedy wejrzą na szarą drogę.

Oto na niej zjawia się w szkarłatnych szatach, z różami w ręku, rycerz. Słyszał o pięknej damie w dalekich stronach; aby do niej dotrzeć, zabił bajeczną żmiję, odepchnął usta królowej, o niej tylko śniąc. Pójdź, o pani — prosi — pójdź ze mną do ogrodów rajskich Awalonu,¹⁾ w doliny radości i spokoju, gdzie kwitną kwiaty podobne do ciebie. W słonecznym kraju, nad błękitnem morzem będziemy się kochali.

Ona, z wejrzeniem cierpiącym, odmawia.

Zabiłam w sobie wszystkie sny, poznałam próżność świata i chcę zostać wdową po tem, co zmarło we mnie.

Znika rycerz i na drodze rozbrzmiewa pobożna pieśń. Mnich, osypany popiołem, ukazuje się i zaprasza ją z sobą. „Ponieważ chcesz uciec przed gwarami życia, podąż za mną w sfery Galilejczyka. Pograj się w modlitwę, wzgardź światem: po ścieżkach pełnych węzów wnijdziemy oboje do raju.“

Czarna niewiasta i do świętych grodów boi się uchodzić. Jej serce jest jeszcze zbyt światowem; oziębłaby na drodze odkupienia. A nadto zawsze żywi nadzieję. Może dziw jaki spełni

¹⁾ Mityczna wyspa Oceanu Atlantyckiego, na której Gallowie mieszcili raj.

się, może jej grzechy spłoną z łaski bożej, może na niepłodnym piasku jej duszy wyrośnie róża Cudu?

I zostaje sama w żałobie swojej i duma. A psy, ilekroć wybiję godzina, wyją przeciągle.

Dotąd przypomina się nieco romantyzm, szczególnie niemiecki — mniej treścią — niż ozdobami zewnętrznymi. Tam księżniczka, tu zagadkowa niewiasta, rycerz i mnich.

Efraim Mikhaël jest jednym z pierwszych, co wprowadzili postacie tego rodzaju do literatury francuskiej. Okres Wiktora Hugo i Musseta prawie że nie znał ich. Romantyzm we Francji posiadał w znacznym stopniu formę polityczną, element średniowieczny był uwzględniany głównie w tym duchu. Uhlanda, Wackenrodera. Tiecka — ani Novalisa poezja francuska nie ma. Więc, przeszedłszy potem przez fazy mizantropii, cofnęła się w czasy śpiewaków wędrownych, walecznych rycerzy i cichych jak gołębic, a pełnych naiwności kobiet. Cofnięcie się to wcale nie jest powtórzeniem.

Ów rys zaś nie jest jedynym wśród „młodej“ Francji, ale należy go zaznaczyć, a nawet podkreślić.

Pełną uroku jest dla Mikhaëla cisza klasztorna. Ostatni jego wiersz: „Do tej, która ukochała klasztor“ kreśli z zachwytem prawie życie ustroju kontemplacyjnych. Rycerstwo wchodzi na równie jego marzeń. Flomond jest postacią pokrewną dawniejszym — pustka w duszy mimo powodzenia; — zewnętrzność tej postaci i jej otoczenie — odmienne. On wodzem zwycięskich hufców; gorycz, która daje mu zadowolenie, płynie z łona przewrotnej wróżki, trzymającej go w zaczarowanym ogrodzie.

Albo też myśl poety krąży około wymarzonych ogrodów, towarzyszy wyprawom na złotych

łodziach w bajeczne kraje. Wywołuje milczące kasztelanki lub leci ku ziemiom sylfów i goplan.

Dla wyrobienia niejakiemu pojęcia o tym dziale przetłumaczyłem jak najdokładniej, z zachowaniem pierwotnej formy, „Dobre okno”. Ma ono wdzięk ballady Uhlandowskiej, nadto jest charakterystycznym dla młodej szkoły, w wielu bowiem utworach poetów późniejszych spotyka się jego ton lub osoby.

DOBRE OKNO.

Czy widzisz? to kraj marzenia.
Park od turkawek się bieli;
Schodów wykwintne złozenia
Giną wśród kwiatów topieli.

Sokoły zaczarowane
Na basztach okwitłych drzemią;
Pawie, w klejnoty odziane,
Unoszą się ponad ziemią.

Radosne, na jasnej fali
Do mórz bezmiaru tęskniące,
Tam, ku Atlantydy dali
Galery ruszają lśniące.

I lilii przez wiatry niesionych
Śnieg kryje bruk cichej ulicy;
Od morza chór mężów rozśnionych
Zgon wieści wieczysty tęsknicy.

Lecz czemuś ty, siostró, tak blada?...
Ból jakiś serce ci toczy;
Wrzeczono z znużonych rąk pada,
Za taras biegną twe oczy.

I gdy tam proporców las wionie,
Ty, moja więziona królowo,
Wznosisz ku niebu swe dłonie
Niby po jutrznię różową.

Lecz smętność nie nad całą grupą zawisła.
Dowodem „Uwieńczony róg”.

Na polanie gaju nimf Orjana przedzie nici
cienkie, jak promienie księżycy. Dobrze jej tu,

wkoło róże i kwiaty, źródło szemrze. Przecie brak jakiś czuje. Jest boginią, zsyla marzenia miłosne na młode dziewice, kojarzy pary. A sama skazana na samotność, na żywot bez miłości.

Nagle przybiega jej wychowanka Doreczka. Doznała strasznej obelgi, kąpała się w źródłu, obok jakiś dzikus przechodził i, choć ona, zakryw-
szy niby ze wstydu twarz, rozchichotała się, ani nie wejrzał na nią.

— Ukarz go, moja droga opiekunko.
Ukarać? — Orjana myśli. — Dobrze, ułożyła świetny plan.

Wzywa boga lasów Oberona i za jego pozwoleniem staje się widzialną dla ludzi. Teraz pójdzie ku temu, co obraził Doreczkę, oczaruje go wdziękami, rozkocha, a gdy jego serce rozgoreje, zniknie.

Dla zniknięcia potrzebuje tylko zatrzeć w róg z kości słoniowej, zostawiony jej przez Oberona.

Lecz piękna Dryada łapie się we własny potrzask. Ten dzikus — to poeta. On jej zbiera kwiaty, upaja ją swojemi słowy. Doreczka, widząc niebezpieczeństwo, nagli, by zagrała na rogu. Nie, jeszcze chwile.

Chwila przewleka się. Dora chwyta wówczas sama za róg, lecz nie może zadać, pełen jest lilii. Wyjmuje kwiaty, ale zanim wyjęła, Orjana postanowiła zostać już w postaci ludzkiej.

* * *

I w prozie, liczącej u Mikhaëla niewiele stronic, zaznaczył się ten kierunek. Tu najpiękniejszą jest bajka „Samotnik” („le Solitaire”).

Z rozkazu króla służba złożyła w puszczy niemowlę. Byłoby zmarło, gdyby tejsze nocy kapłani, obchodząc uroczystość w borze, nie znale-

zli go i nie oddali na wychowanie królewskim pasterzom.

W wiosce nazwano dziecko Stellusem. Wyrastało dziwne: otwierało swe ramiona dziatwie, tuliło się do matek. Naraz coś jakby je raziło: schylało głowę i uciekało w dal. Czasem z rówieśnikami kradło owoce i plądrowało ule, i nagle pośród ucztu uczuwało chęć płakania i ukrycia się. Więc inne dzieciaki rzucały za Stellusem często kamieniami, a starzy ganili go.

Najchętniej biegł do lasu, daleko od drogi, i wtedy spokój zstępował nań. Cienie gałęzi opuszczały się na jego czoło, jak leczące dłonie. Siadał, milcząc, nad oświetlonym jeziorem i słuchał gwarów. Szybko nauczył się odróżniać szmer każdej strony lasu, głosy każdej gałązki. Potem ucho jego poczęło chwytac jakby dźwięki czarodziejskich fletni, jakby ciche śpiewy. To dusza drzew, ziół i wód przemawiała do niego.

A kiedy gwary przycichły, jakaś chęć poruszała mu poruszać wnętrze. Chciał iść między towarzyszy i wyśpiewac im, co słyszał, ale zarazem czuł, że próżnoby śpiewać, i smutek wielki znowu go ogarniał. Ociągał się zawsze z powrotem do wsi, nawet gdy mu dano trzodę do pasienia. Pewnego razu wysłano po niego z sióła człowieka, Stellus wyznał mu swe cierpienia. Kapłani powiedzieli nam — odrzekł ów — żeś ty szlacheckiego rodu. Widać, źle ci z pasterstwem; wybierz zawód moźnych: idź do wojska.

I Stellus usłuchał rady.

W kółczudze, najeżonej ćwiekami, z siekierą i mieczem służył jako żołnierz królowi, którego zastępy posuwały się zwycięsko, nienawidzone przez ujarzmionych. Taką nienawiścią pałały ku nim zwalczane ludy, że jeżeli musieli cofnac się, zabijali swoich rannych, aby im oszczędzić

mak od przeciwników, a w bitwie najczęściej skuwali się łańcuchami, by nikt nie dostał się żywym do niewoli. Mimo to jakaś siła tajemnicza popychała Stellusa do walki na pojedynek. Darmo próbował zbliżyć się do towarzyszy broni. Więc w nocy alarmów pędził ku najniebezpieczniejszym posterunkom, w odwrotach sam jeden zasłaniał tyły, w najciemniejszy las bez nikogo szedł na zwiady. Podniesiono go do godności wodza, potem księcia: on zawsze zostawał samotny, zawsze popychany do ludzi tęsknotą i potrzebą kogoś i zaraz odciągany tajemni siły.

Gdy tak pogrążał się w smutku, stary wojak, który go podziwiał, rzekł mu:

— Wiem, czego ci braknie, Stellusie: miłości. Idź w świat poszukać jakiejs białej księżniczki.

Stellus uwierzył, ubrał swoje siodło w wonne gałęzie bzu, dzidę owinał winną latoroślą i pojechał za białą księżniczką. Przy źródle znalazł taką, jaka mogła przypaść mu do serca. Czerpała wodę srebrnym dzbankiem i uciekła, zobaczywszy go. On gonił ją na rumaku. Dziewczyna chwilami zatrzymywała się, rwała spieszenie czerwone i białe róże i rzucała w niego. Warkocze jej rozplotły się i osłaniały jej plecy, jak płaszcz. Nareszcie Stellus dognął ją i chwycił, potem zawiódł do pałacu jej ojca i szybko poślubił.

Jeszcze nie zwiędły wieńce weselne, a już smutek w nim znowu mieszkał. Czemu i czemu go nie opuszczał? Nigdy, od dzieciństwa dotąd. Wówczas starzec jakiś zbliżył się do szlochającego i powiedział:

— Stellusie! Jeśli nawet pocałunki cię nie zadowolili, to dla tego, że banalne zadowolenia nigdy nie ujarzmią twego serca. Ty cierpisz, boś niepodobny do innych ludzi, bo płochemi są

dla ciebie ich uciechy i nadzieje, bo w tobie sny niejasne krążą, ognie bez nazwy, i ty nie możesz ich wypowiedzieć słowami. Ale wiesz: wszyscy ludzie jak ty są samotnikami wiecznymi. Ród człowieczy — to nie trzoda jednobarwna; człowiek jeden od drugiego różni się. Zarazem nie wielu o tem wie; *każdy uważa się za podobnego innym: złąd wiele cierpień pochodzi.* Ty poznałeś niejasno, że różnisz się od współbraci, ale opierałeś się dotąd uznaniu tej odmienności. Kapłani dobrze powiedzieli: jesteś szlacheckiego rodu, i pójdź w końcu za głosem wewnętrznym.

Od ogrodów, od pałacu, gdzie śpi małżonka, oddala się Stellus. Idzie kamienistymi równinami, stokami gór, suchymi brzegami leniwych rzek. Wszedł nareszcie do krainy skalistej. Mieszkańcy jej w smutku tonęli. Ze szczytów śnieżnych zleciał potworny koń skrzydlaty, ziejący ogniem, i pustoszył lany, zabijał bydło, unosił dziewy, a przyrzekł tylko wtedy odlecieć, kiedy ktoś dobrowolnie siądzie na jego grzbiet i pomknie z nim ku gwiazdom.

W sercu Stellusa zajaśniała nadzieja. Zwołał naczelników osad i oświadczył gotowość wnijsć na hipogryfa. Rozległy się wówczas dziękczynienia i pieśni chwały; kobiety całowały mu stopy i skrapiały przed nim ziemię wonnymi olejami. On tymczasem ujął obiema rękami grzywę konia i, głaszcząc jego szyję, począł wzbijać się ku niebu, ku słońcu i zorzom dalekim, w wieczystą samotność...

* * *

Pięknie rozwinął się talent Mikhaëla w ostatnich latach. Nie wyczerpałem jeszcze jego utworów. Na końcowych stronach „Dzieł” znajduje się śliczny wiersz miłosny, Mówiłem: kiedy

przyjdzie królowa, której czekam“, mistrzowski obraz dziewczyny wiejskiej, wracającej nocą z pola („Wieczorna gwiazda“). Fragmenty zawierają balladę „Śmierć amazonek“, z uroczym przedstawieniem pary kochanków przeddziewych: Achillea i Heleny. Pomijam kilka poematów epicznych (Mag, Cudzoziemka), kilka opowiadań prozą i dziesiątek nowel niedokończonych.

Przy tej wzmożonej twórczości przedśmiernej, zdawałoby się, że młody poeta spieszył się z wykonaniem budzących się w duszy planów, że chciał jak najwięcej pomysłów ucieleśnić. Bo może słyszał już w ciszy godzin nocnych tętent rumaka, co miał go unieść, rumaka z czarną grzywą, coraz bliżej dzwoniącego kopytami, coraz bliżej i bliżej przeciągle rżącego...

PIOTR QUILLARD.

Pod koniec roku 1890 wyszedł nakładem księgarni „Niezależnej sztuki“ ładny zbiór wierszy, zatytułowany „Sława słowa“ (La gloire du verbe). Autor, Piotr Quillard, przyjaciel zmarłego na kilka miesięcy przedtem Efraïma Mikhaëla, przechylił się wyraźnie ku dążnościom nowszym. Tęgi zaś i dźwięczny wiersz jego, rozległa wyobraźnia i przestronność myśli wróżyły w nim dla poezji francuskiej cenny nabytek.

Przez kilka lat potem Piotr Quillard milczał. Ogromna sprzeczność z ogółem młodych, darzących świat rokrocznie bodaj jednym tomem. Bawił na wschodzie i tylko od czasu do czasu drukował jakiś wiersz w „Mercure de

France". Nareszcie po powrocie, w r. 1897, ogłosił nowy tomik poezji „Piasek i złoto”.¹⁾

Utwory więc jego są nieliczne, ale już sama ta odmienność poety od pobratymców po Muzie pociąga ku nim. Jakoż dość przejrzyć „Lirę bohaterską”, aby przekonać się, że, co w niej zawarte, ma znaczne zalety i że powstało widocznie w chwilach prawdziwej twórczości i natchnienia.

Słowem obok Alberta Saynoina, Vielé-Griffina i Henryka Régnera Piotr Quillard wydaje mi się dziś najbardziej zasługującym na uwagę młodym poetą Francji.

I.

Niektóre części „Sławy słowa” pozwalają wejrzeć potroszę w dzieje młodej szkoły. Przekonujemy się z nich, że nie wytrysła ona samorzutnie, iż istniał związek między nią a poetami dawnymi. W zbiorze Quillard’a jest sześć do ośmiu wierszy, z których widocznie przebija się wpływ Leconte de Lisle’a. Charakterystycznym jest bowiem, jak mocno oddziałał na młodsze pokolenia ów poeta. Wpłynął on na wszystkich cenniejszych piewców od r. 1860 do 1890. W ostatnich latach dopiero odbiegły odeń nowe kierunki. Jego stronienie od codzienności, wielki talent poetycki i zabarwienie filozoficzne dzieł nadały mu ową przewagę.

Poważny, dwunastostopowy wiersz, postacie starożytne lub pierwotne, sceptyczne zacięcie i myślicielstwo, o ile znajdują się w „Sławie słowa” — winny być sprowadzone do Leconte

¹⁾ „Sława słowa”, jako też „Piasek i złoto” wydała niedawno księgarnia „Mercure de France” w jednym tomie, nadpisany: „La lyre héroïque et dolente”.

de Lisle’a. Zresztą wiersze Quillarda z tej grupy nie są zimnymi naśladownictwami. Niektóre z nich wcale ładne, jak ów „Saul” (na sposób Leconte de Lisle’a, używającego pierwotnych brzmień, nadpisany Schœffl):

„Gdy Saulowi Elohim odebrał cień (taką jest często w pojęciu ludów pierwotnych genera choroby), Saul, syn Kisza (pisane Quisch), tknięty szaleństwem i ścigany przez złych duchów, jak przez zgraję psów gończych, błakał się po ziemi izraelskiej i w niczem nie mógł znaleźć ukojenia. Aż sprowadzono mu Dawida Betlejemskiego i cytrzystę, jak strzelec, samem zjawieniem się swem wpędzający szakale w szczeliny gór, głosem swoim i grą proroczą wygnał demonów.

„Człowiecze, Saulu czasów, płacz; wstrętne mięsożercze smutki idą w ślad za tobą, dziś, wczoraj, jutro, zawsze. Zmiana czasu ni kształtu nie odpędzą ich hordy; musisz być wiecznie pełen zgrozy i nie posłyszysz nigdy kinora Betlejemczyka, któryby ci dzień i noc napelnił pięknem”.

Lecz w chwilach, gdy Quillard począł pisać, zjawiał się pośród młodych Efraim Mikhael. Ten wyraźnie zainaugurował nowe dążności. Umysł jego filozoficzny, choć tak miękki i tęskny, nie był w wybitnej sprzeczności z Leconte de Lisle’owskim, to też wpływ jego mógł iść w parze z wpływem twórcy „Kaina”.

W jednej lub dwóch poezjach Quillarda można znaleźć bezpośrednie nawet przypomnienie wierszy przyjaciela, częściej jednak poezye obydwóch stanowią wyraz jednego kierunku.

Tak jest na przykład z „Awanturnikiem”, wierszem, opiewającym zamek rabusia, córkę tegoż, zabicie obojga przez szukającego przygód i zagrożonego maczugą zbójcy rycerza. Temat romantyczny; ów związek między romantyzmem

(zwłaszcza niemieckim), a współczesnymi młodymi Francji zaznaczyłem już w studium swem o Mikhaelu. Ta jednak jest różnica między romantykami a Mikhaelem, Quillardem, Heroldem i ich późniejszymi naśladowcami w poezji, jako też przedstawicielami ich kierunku w malarstwie (Grasset, Gachons, Berthon), że gdy pierwszych nęciła głównie okropność, drugim idzie o wrażenia artystyczne: o kontrast między grozą i naiwnością, w naszym wypadku między młodą i niewinną dziewczyną, przechadzającą się wśród kwiatów, a ojcem, z którego dłoni i szat krew ścieka, między okolicą piękną i poetyczną, a zamkiem podobnym do gniazda gadu.

Mikhaelowską smętnością dźwięczy „Święty gaj” (Le bois sacré), gdzie poeta, szukający bogów na Olimpie, nie znajduje ich i z powrotem daje się bez oporu rozszarpać bachantkom. Wreszcie Efraim Mikhael z szczególnym wdziękiem oddawał nastrój dusz znudzonych, ową ich lekliwość przed nowymi zjawiskami, a zarazem — smutna sprzeczność — ich potrzebę nowych wrażeń za jakąkolwiek cenę. Ztąd pewnego rodzaju pokrewną poezjom Mikhaela grupę stanowią: sonet Quillarda „Obawa miłości” — rycerz bez trwogi pokonał potwór, mający pożreć dziewicę (znów temat podaniowy), ale gdy wejrzał na nią, na jej oblicze, jasne jak słońce kwietniowe, gdy poczuł w piersi granie pierwszych symfonii miłości, trwoga go zdjęła przed nowym stanem duchowym... — i hoży „Księżę Avalonu”. Avalon, to rajska wyspa legend galickich. W ogrodach pełnych kwiatów najwonnejszych, najpiękniejszego ptactwa, najwspanialszych rzeźb, mając przy sobie w wyniosłym swym pałacu ukochaną, księżę nuży się wreszcie tem jednostajnem pięknem i szczęściem, wypuszcza dziki na lilie, podpala zamek, usiłuje zabić kochankę,

lecz wszystko ożywa: kwiaty stają się jeszcze wonniejsze, pałac świetniejszy, kochanka bardziej urodziwa, i on „nieszczęsny jeniec niezmienniej rozkoszy”, tęskni do smutków i przygód, byleby tylko wywiodły go z monotoności...

Co stanowiło i co dziś jeszcze stanowi cechę nowych dążeń w poezji francuskiej, to odwrócenie się od rzeczywistości i położenie nacisku na odmienną duszę poety od duszy ogółu. I w tym względzie mamy do czynienia z odgłosem romantyzmu. W Francji „Mojżesz” Alfreda de Vigny stanowi najwyborniejszy pogląd tego sposobu myślenia. Obaż przyjaciele poruszyli ów temat. Mikhael w przesłicznej legendzie „Samotnik” (Le solitaire), Piotr Quillard w tytułowym i zarazem wstępnym wierszu: „Sława słowa”. W opracowaniu zachodzi atoli różnica. Gdy Mikhael rozwija zwłaszcza temperament poety i stosunek piewcy do ludzi, Quillard kładzie nacisk na jego rojenia. Mimo pewnych wadliwości, wiersz ów należy do najpiękniejszych z pomiędzy tych, w których skrytykował się nowy program:

„Duszna, pogodna noc otula równinę Kanopy, niebo przetkane złotymi różami gwiazd, Nil i barki kołyszące się na nim. Na brzegu, tak blisko fal, że słychać tam gwały z czołen, wznosi się świątynia. W jej przedsionku chorzy z różnych stron świata śpią, wyczekując we śnie odwiedzin bóstwa, które im wskaże lekarstwo albo od razu ich uleczy.

Jeden tylko zdrow na ciele i piękny, lecz błady Helen czuwa. I nie bojąc się nadziemskiego władcy przybytku, odzywa się doń:

— Byłem w ziemiach gorących i wśród lodów północy, wszędzie modląc się, by mię bogowie wyleczyli z trwogi duszy; nikt mnie nie wy-

śluchał. Ciebie proszę, przemów do mnie, a nie, to żyć nie chcę.

Wówczas z mroków świętych, jak słońce z wirów morza, biała w świetlanych szatach kobieta wynurzyła się. W szerokich jej żrenicach zdawały się odbijać i niknąć miasta i pola, szczyty i puszcze, morze i przestwór powietrzny; głos jej dźwięczał harmonią wszystkich głosów wszechświata. I rzekła:

— Patniku zadumany, dziecię przeczące snom i nadziejom swego serca chłopięcego, ty stąpasz zachwycony kwieciami wiosennym i wieczorem, drżącym szmerami harmonijnymi; patrzysz, jak kochanek, na lekko zaróżowione o zorzy chmurki, mówisz cicho do dziewczystych i ogniste hymny wkładasz w usta zakonchanych: czemu potem, obudziwszy się z marzenia, przestajesz wierzyć we wszystko i zwątpieniu ulegasz? Jeśli opłatasz ramionami tylko chimery, jeśli spełniasz urojone tylko czary, cóż ci to szkodzi? *Świat, który mieszka w twojej duszy, wart więcej, niż świat zewnętrzny.* Tamten znikomy, wędzący, przemija; chwałę twego jaśna wieki przechowuje. Nie bluźnij przeto.

Umilkła i znikła. Z niego zaś jakby łańcuchy opadły. Wyszedł ozdrowiony.

Po tem streszczeniu zrozumiemy i ocenimy tytuł. To „słowo” nie jest pojęciem ciasno, jako błyskotka, co daje rym, często mierny. Nie należy go brać w zimnem znaczeniu Banville'owskim. Ono identyczne prawie z marzeniem, znaczenie jego zwykle i to, które nadaje mu Quillard, zlewają się mistycznie. Jest uzewnętrznieniem drgnięć duszy poety, szmerów jego życia wewnętrzznego, uzewnętrznieniem jego myśli i wyobrażeń. Jako takie można je wielbić i chwalić, bo to jednoznacznik wzlotów ku kreśsom czystym.

W tem stronieniu od dni współczesnych, przy zaznaczonym wyżej zamięłowaniu do okresu rycersko-średniowiecznego, obaj poeci winni byli prędzej lub później potrafić o element średniowieczno-chrześcijański. Mikhael tylko go musnął, Quillard zajął się bardziej, choć nie tak żywo, jak A. F. Herold.

Wśród poematów epicznych znajduje się w „Sławie słowa” ładny obrazek pustelniczy: „Przypomnienie” (*Ressouvenir*).

„Ten człowiek przyszedł ku Mistrzowi płaczków, zapominając dla niego o lirach i różach; jako winiarz zmęczony, co z swych rąk rozwarłych upuszcza winogrona i kity kwiatów.

Opuścił dla cierniowych dróg Chrystusa przedśionki marmurowe przy falach morskich. W włosienicy twardej, gryzącej mu biodra, siedział daleko od świata ku boskim cieniom.

Otóż żył w głębi lasów tajemniczych, przy nim trzoda oswojonych zwierząt. I około jego modłów ptaki latały i sny niebios rozświetlały jego oczy.

Ale zawsze, niby złocisty rój pszczoł, co wylecą, a potem znów wracają do dawnych ulów, w tęskne wieczory przesycone słodkimi głosy i cielesnymi zapachy, które szatan sieje.

Dusza jego ulatywała ku dniom ubiegłym; z dawnych słów miłości ukrytych w ewangelii wykwitły w lesie nimfy Wirgilego i lubieżne fauny ukazywały swe czoła włochate.

Jest tu zacięcie rzeźby, gorące technienie natury, pewność dłota i poezya. Wogóle w obrazkach kilkunastowerszowych występuje wyraziście talent Quillarda.

Wybitniejsze jeszcze skojarzenie pierwotnie chrześcijańskiego tematu z greckim kultem miłości spotyka się w „Dziewicy o uciętych rękach” (*„La fille aux mains coupées”).* Jest to obrazek

dramatyczny, misteryum, jak go nazwał autor. Przypominają mi się „misterya” Bouchora, blahe, niemal prostacze. „Dziewica z uciętymi rękami” stoi ponad niemi.

Ma jednak charakter naiwny, cudowność, pobożność, i z tego względu zasługuje na swą nazwę.

Rzecz dzieje się w wiekach średnich. W milczącej komnacie, gdzie przez zielonawe szyby „płyńie lśniący jedwab jutrzeński”, młoda dziewczyna modli się do Jezusa. Modlitwa jej tchnie tonem pustelniczym; świat, życie i zmysły składa dziewa w ofierze niebieskiemu oblu-bieńcowi.

Muzyka niebiańska otacza ją: chór aniołów śpiewa. Lecz ci owej ofiary z dziewiczości nie wielbią. Duma w was działa — pieją — gdy składacie te śluby; waszym obowiązkiem jest kochać; przez miłość wniǳcie do niebios.

Dziewica jest jeszcze w zachwycie, kiedy do jej komnaty wchodzi ojciec, pełen — lubieżnych chuci. Ze wstrętem odpycha rodzica, a dłonie, których ów w zamiarach kazirodnych dotknął, każe słuźe odsiec.

Wichura smaga morze, gdy od brzegu spuszcza ją na nie łódź. Bez żagłów, bez wiosel, mieści ona dziewicę z odciętymi dłońmi. Obludny ojciec rozgłosił, że córka go kusiła, że jej grzeszność wstrząsnęła antenatami, śpiącymi w grobowcu rodzinnym. Więc wskutek tego powierza ją „dobrym falom”.

Zaprawdę „dobrym”. Bo, o dziwo! kędy łódka pomknie, wyglądają się. Dziewica patrzy w chmurne niebo: ono rozjaśnia się i wizye otaczają ją. Wysmukłe katedry strzelają przed nią w ich łukach i gzymsach skrzą się rubiny, w ich nawach kłębią się kadzidla, nie słyszane nigdy dźwięki wstrząsają ich filarami, a oto te-

raz widzi podniesioną monstrancję. „Panie, przyjmij mą duszę!” — woła.

Sądzi, że już umiera. Naraz czuje około siebie jakby woń świeżego miodu. Spogląda ku ramionom: ręce jej odrósły. Dzieci odziane w różnobarwne, lekkie tuniki okrażają jej łódź i poczynają śpiewać hymn weselny. Na szczycie gór hyacyntowych, wytrysłych z morza, ukazuje się precudny, marmurowy pałac, sięgający fioletu chmur. Dziewa wchodzi na schody, strzeżone przez nieruchome sfinksy.

Na progu świetnego gmachu uśmiecha się strojny w purpurę, z rozpuszczonymi włosami poeta i wychodzi naprzeciw niej.

Potem chwyta za lirę i, uderzając w strunę śpiewa. Jego oczy w bezbrzeżnej mgłę przestrzeni szukały zawsze jej oczu, od wieków dla niego przeznaczonych. Jej istota z przepaści czasów go wywołała. Niech będzie pozdrowiona, niech ich ciała spleta się na wieki; jego struny po wszystkie czasy uwiecznią jej imię.

Dziewczyna waha się, potem rzuca się w jego objęcia. Chór aniołów poczyną nucić tę samą pieśń, którą nucił przy jej modlitwie.

„Chrystus, z pomiędzy dawnych bogów, jednego tylko zostawił, Erosa, i jako królestwo oddał mu ziemię.”

II.

Po poematach epicznych prawdziwą niespodziankę stanowi liryka Quillarda. Znika tu długi wiersz, znikają mity, podania i filozofia i z wiecznie świeżego źródła miłości i przyrody poeta czerpie natchnienie.

Najudatniejszym w części miłosnej jest cykl zatytułowany „Lieder.” Nie dorównują one w lekkości Heinemu, ale jak u Heinego ukła-

dają się w całość. Krótka radość, długi smutek, oto ich treść.

Zawierają pełne szlachetności obrazy, piękne przenośnie, lecz szczególnie dobrze oddany w nich tęskny nastrój chwil, kiedy uczucie już wypaliło ich, gdy już żadna iskra nie tli się w popiołach...

Twój głos, twój głos gołąbki zranionej,
Dźwięczy żałośnie w mej piersi znużonej.

Chwytam jeszcze echa z dni dawnych powiewne,
Gdy słowa twe mknęły skrzydlate i śpiewne,

Lecz już nie rozumiem ich; zapomniałem
Co tęskność dawało im, skąd wrzały szaleń.

Zda mi się, że mówisz nieznaną dziś mową,
Na darmo chce serce me ująć choć słowo.

I słyszę w tej dźwięcznej muzyce rozdrganej,
Głos obcej kobiety lub zmarłej kochanej...

Obrazki z przyrody pochodzą przeważnie z Bretanii. Należące tu: „W Morvanie“, „Martwa woda“, „Marmur“, „Kryształ“ oddają udatnie szarą naturę Armoryki. Albowiem, jak w erotykach, tak i tu poecie udają się najbardziej obrazki posępne. Nie posuwa się on w nich do zgrozy, lecz jest tam cisza, jakaś mgła, coś z powiewu śmierci. Te miejsca zadumane, skały groźne, drzewa sennie, scenerya szorstka odpowiadają jego upodobaniom.

To też wrażenie artystycznego cacka zostawia n. p. „Kryształ“. W ramy nieruchomych sosen i cyprysów ujęty jest szmat przezroczei, cichej wody moczaru. Na nim kwitną złociste, purpurowe i ciemne kwiaty. Lecz niebo u góry szare, jak zima, powietrze ciężkie i pełne wyziewów. I na tem tle półmartwem jedyne porusza się stworzonko: ociężałe, z dużemi bez radości

i smutku, bez wszelkiego ruchu oczyma, prawie potworna wałka.

W kilkunastu tych wierszach panuje taka harmonia, wyróżniają one tak świetnie czynniki malarskie widoku, że gdyby jakiś Gustaw Moreau lub Odylon Redon przejął się niemi, stworzyłby śliczne dzieło. I o innych wierszach tej grupki można wyrażać się z uznaniem. Jaka ładniutka jest n. p. „Martwa woda“:¹⁾

Jezioro tajemnicze śpi wśród ciemnych drzew,
Samotna woda, niema, woda snu.
Różowobiała fala wrzosów ją przedłuża.
Czasami czarny ptak, jakgdyby cień przenika
Szuwary wystające z fal, jak złote miecze,
Dzierżone przez królewne jasnowłose.
I w skąpem słońcu, ledwo rozproszonem,
Wytrysnę z wód przezroczych nenufary,
Gdzie w noc jelenie pięknorogie piją,
Czekają smętnie gwiazd dalekich.

Nim skończę „Sławę słowa“, zatrzymam się jeszcze nad uroczą „Mszą umarłych“.

Jest to wytłumaczenie głosu organów, głosu skrzypiec i pieśni ludu, godne Kornela Ujejskiego.

Przenieśmy się myślą do wypełnionego szczerlnie kościoła. Mrok leży w zakątkach, ciepło w powietrzu, skroplona para oddechów okrywa szyby. U ołtarzy jarzą się świece, a z piersi modlitwa płynie ku górze.

I odzywają się organy:

„Panie, ci pątnicy na drodze życia, wśród cierpień stąpali ku kresowi boskiemu. Zamiast wody chłodnej i wina, życie wlewało w ich spieczona usta żółć i ocet. Z niewidzialnych łuków raziły ich strzały, a barki gniołło brzemień drzewa krzyżowego. Panie, jedna nadzieja tylko świeciła im: Twej dobroci.

¹⁾ W tłumaczeniu szło mi o dosłowność, przestrzegam więc tylko rytmu.

Ale wilki piekieł czyhają na stworzenie, ale ogień gehenny wyje wciąż z żądy. Nie daj im dusz tych, otwórz im cichą swą owczarnię, dozwól im wniknąć, owczarzu dobry“.

Potem skrzypce grają:

„Panie, ci wygnańcy ojczyzny niebieskiej ku Tobie wołali z głębin mglistych. Spuść na nich obłoki Twego światła. Odziej ich biodra szatami promiennymi, daj lot tym łabędziom ocalonym z sidła złego. Niech czyste i wspańnięte lecą ku Twym ogrodom tryumfalnym z liliami kwitnącemi błogo, ze słońcem niewysłowionem, z pieśnią eteru opiewającą wieki-istość. Powróć do gniazda dawnego duszyczki drżące“.

Lecz z ust ludzi bluźnierstwo się wyrывa: „Boże, władco możny, my znużeni dniami i słońcem; i nasi umarli tyle doznali, że nawet rozkosz rajska wspomnienia ich cierpienie nie zatrze. W pieśniach boskich oni będą słyszeć jęki nieukojonych dawnych smutków. Po udrczeniach życia naigrawaniem się z nich będzie raj wonny. O, królu niebios! cieniów i milczenia, snu i zapomnień daj nam, snu i zapomnień o Tobie i o nas..“

III.

Nawet sama przyroda po okresie ożywionej twórczości zostawia sobie pewien czas wytchnienia. Potem znowu wszechmocna jej dłoń nie spodzianki sieje.

Tak i poeta winien między swemi dziełami odstępować. Bezwiednie praca wewnętrzna poprowadzi go niepostrzeżenie ku nowym widnokręgom, oczyści i umocni jego jaźń. Nowy utwór będzie znów wyrazem siły.

W „Piasku i złocie“ (1897) widnieje ten dobry skutek. Szczególniej pod względem artystycznym stanowi książka doskonałość. Tu już poeta nie walczy z formą; kieruje nią zupełnie swobodnie. Masywność niektórych części „Sławy słowa“ znikła, jej miejsce zajmują zgrabność i artyzm.

Pod względem tematów jest pewien związek między obydwoma zbiorami. Najważniejszy ten, że cechy wyróżnione w liryce spotęgowały się tu i zapanowały nad innymi.

„Piasek i złoto“ to głównie poezye smutności i nocy.

Nie owej nocy Baudelairovskiej, gdzie smutki, jak szakale, wybiegają z swych ukryć dziennych na pustynię duszy, nie nocy Konopnickiej, kiedy pytania społeczne, jak taran, poczynają uderzać w naszą myśl. Noc Quillardowska jest cicha i smutna, z gwiazdami złotymi na niebie z lekką melancholią w przestrzeni. I w jej cieniach przesuwają się osoby, których smutek jest tak samo cichy, nieokreślony, nieujęty w słowa, na poły rozmarzenie, na poły znużenie i tęskność.

Tu na wyżynach tarasu stoją białe królowe i w zadumie wieczornej rzucają do czarnych fal, toczących się u dołu, sine gałązki glicyny. Łabędzie ulatują z rzeki, przebiegane jakimiś gorączkowemi drżeniami. Cisza wciąż większa, jakieś kroki teraz słyhać na tarasie, jakieś słowa przytłumione stamtąd biegną, och, słowa pożegnania i smutku... („Paroles sur la terrasse“).

Tam martwe miasto zasnuwa się mrokiem, miasto zarosło dziś chwastami, śpiące od dawna, jak jego umarli w urnach. Owdzie różane ogrody, przez które przebiegli cwałem królowie kąpiący od złota, kobiety w atlasach i jedwabiach, pa-

chołki z łuczycami smolnemi. Po tym gwarze, po odgłosie rogów, wśród milczenia nocy w duszy kilku pozostałych siada wielka cisza i samotność...

A tu inna nocna piosnka, posiadająca tyle serdeczności. Napis jej: „Jesień obnażyła.”

„Jesień obnażyła już gleby i nad widnokrąg bezgranicznych równin skłania się wieczór, wieczór wygnania i rąk rozłączonych, król rozdzielony z purpury i odarty z nadziei.

„O ty wędrowcze bosi i znojony, co siadłeś tak bez towarzysza, na tych przekwitłych wrzosowiskach, przy wodach martwych, jakież agonie schyliły twe czoło ku owemu smutnemu zwierciadłu?

„Wiem, że wszystko umiera w twej duszy jesiennej; lecz daj, niech noc zabiera kwiaty, co ci w niej skosiła miłość mdlejącą skrwawionego twego serca.

„Oby tylko za to po śnie i cieniach tryumfalne surmy zorzy i lata wywołały w niej nareszcie kwiat róż nieśmiertelnych!...”

Czasem z tym elementem lirycznym łączy się fantastyczność. Do najpiękniejszych w poezjach Quillarda można zaliczyć „Hymnidę”, elegię do słynnego z urody dziewczęcia, które zmarło za czasów greckich i które poeta, jak Twardowski Barbarę Radziwiłłówną, wywołuje w całym jej pięknie. Albo znowu wiedzie nas, jak Artur Gordon Pym, Edgara Poe, przez ziemie jakieś niewidziane, nieodkryte, przez morza dalekie, „morza cieniów”, gdzie okręt, jak duch nocny w mroku leci, zapala przed nami naraz jutrzeńkę, ukazuje „błękitny marmur słonych toni i dzikie złoto brzegów”, czy też jakąś kobietę z tych nieznanych ziem na statek wprowadza, a potem wszystko znów w cieniu wtrąca. Innym razem z wędrowcem wchodzimy do wy-

marzonych ogrodów Kasjopei i nad ocean, gdzie Andromeda czeka potwora, mającego ją pożreć. Świat rzeczywisty odbiega od nas dalej i dalej.

Hoże są wśród tych wierszy zaczynające „Piasek i złoto”, „Czarne kwiaty”. Znowu wyobrażenia poety stwarza piękne widzenie.

„Na brzegu jakich dziwnych jezior o wodzie ciężkiej i mrocznej, o mgliste kwiaty, obszerniejsze jeszcze niż śmierć, bogowie niemi wieczoru i chłodni północy tkają waszą suknię ciernistą?

„W wasze nocne otchłanie słońce nie wnika, z rzek posępności zacerpnęliście falę snu, co w was mieszka. Woń nie dobywa się z was żadna i w znużone i rozszalałe serca wlewacie czar milczenia.

„Przy was niepotrzebne są myśli o wiariolomnych słodyczach życia, o płomiennej purpurze wiosny. Wasza żaloba uwalnia od potrzeby radości. Witajcie potężne. Kocham was i chcę usnąć przy was. Bądźcie mi życziwe!”

„Lecz, jak w „Jesień obnażyła” pieśń smutku kończy się dźwiękami podniosłymi, jak tam umysł poety nie przyjmuje zupełnego poddania się, tak można powiedzieć, jest z całą tą książką, gdyż kończące ją „Płomienie” brzmią tak:

„Wśród kwiatów oleandra, nad mo'zem, w cieniach wieczornych rozległ się głos. „Smutne dzieci — mówił — mroki was zalewają, wieczysta noc was gniece i łkania pierś wam rozsadażają. Ale jeśli wasze usta pragną zórz różowych i ranków w purpurze, cóż za czary ciągną was ku wieczorom?”

Dumnym i stanowczym ruchem odepchnijcie od siebie truciznę wód letejskich i nie oglądając się za siebie dążcie ku innym losom.”

I siłą woli „pełni zapału, wśród dawnych ciemności wywołaliśmy na szczytach drzew zo-

rzę płomienią. I posłuszni okrzykowi żądzy i nadziei oddychamy krasnemi różami radości, odkąd, odparłszy zasadzki wieczoru, stąpamy z mieczem i pochodnią płonąca w rękę”.

IV.

W tym nieco mistycznym wierszu kryje się zajmująca treść. Widzę tu do pewnego stopnia manifest „młodszej szkoły” w jej dzisiejszem zabarwieniu.

Jak ów orszak, do którego głos przemawia, pogrążała się młoda szkoła w swoich początkach w smutku i melancholii, cierpiała, a raczej uprawiała spleen. Baudelairyzm był jedną z głównych jej cech. Lecz z czasem ci zatopieni w własnej tylko jaźni poczęli rozszerzać swój widnokrąg. Od kilku lat przeszli oni widoczną ewolucję i dziś przy wylewach osobistych, przy dążnościach w kierunku artystycznym widnieją u nich wyraźne zajęcie się sprawami szerszemi. Ciągnie ich ku orzeźwiającym rankom pracy społecznej.

Rozwinął to Quillard w pięknym poemacie dramatycznym — ostatnim, — o którym ehczę mówić — „L'errante” (Błądza).

Na skale, nie okrytej ani jednym źdźbłem trawy, w pobliżu milczącego jeziora, rozlanego szeroko, siedzi zamyślony mężczyzna. Niebo gore purpurą i błyszczą złotem: zachód słońca. W dali, jak okiem sięgnąć, rozciąga się równina z miastami i wsiami rozsianymi na niej.

Ów mężczyzna, to samotnik, który zniechęcony życiem wyszedł tu, aby o bycie zapomnieć. Lecz w znużonem sercu spokój jeszcze nie zamieszkał.

Mrok zapada i gwiazdy coraz liczniej wstępują. W tem jakiś cień zbliża się do niego. To

kobieta, która uciekła kiedyś z pałacu, pustoszonego przez zdobywców, i która odtąd w strzępach i z zranionemi stopami błąka się po świecie. Jej opowiadanie wzrusza mężczyznę, on pozwala jej zostać przy sobie.

Jak długo są razem? Nie wiemy, lecz w końcu ją porywa coś w dal i oboje rozstają się. Mężczyzna spostrzega w górze lecące łabędzie, jest to dla niego od dawna wyczekiwany znak, iż ma rzucić życie. Ale dziś czyni on to ze spokojem. Gdyż w kobiecie, co z nim była, wychował szerczytelkę sprawiedliwości i miłośnicę swobody. Ona pójdzie w świat i z ludzi schylonych i tchórzliwych będzie mężów czynić.

I gdy nad pogrążonym już w falach samotnikiem ostatnie zataczają się kręgi, kobieta składa przysięgę, że wszystkie swe siły odda na plenienie chwastów ludzkości.

JÓZEF MAKOWEJ.

Dzionek jesienny, słotny. Smugi deszczu zwilżyły ziemię, słońce ukryte w chmurach, od lasku wiatr przynosi coraz nowe zeschłe listki. Ściernisko spasiołe, już nawet drobny, czerwony maczek, ani żółta gorczyzka nie pstrzą jego obszaru. Trawa żółkniała, kilka badyli suchych sterczy u miedzy, w dali kobiety z płachtami zarzuconemi na głowę kopią kartofle. Deszcz znowu jął kropić, drobny, przenikliwy, zimny.

Smutno w około, aż płakać chce się, dla czego? Że wszystko zamiera? Cisza, nawet wróbel nie zaświegoce, a od kartoflisk głosu nie słychać. Lecz od czasu do czasu jakiś okrzyk przecina powietrze, okrzyk dobywający się z silnych piersi, męskich i mocnych, jakoby okrzyk oracza.

Tak, to oracz za dąbrową nawoływa na swe konie. Potrzeba okrażyć lasek, by go zobaczyć zupełnie. Wysoki, w siermiedze, stąpa obok chudoby, niewrażliwy na deszcz, niepogodę. Para koni z wysiłkiem ciągnie pług, co chwila tężeją ich biodra, wypreża się szyja, z sierści para idzie. Lemiesz ostry, jak nóż, kroi glebę, odwalają się czarne skiby. Pług zwolna posuwa się linią prostą, prościutką, u końca zagonu oracz i zaprząg stają na chwilę, potem obrót w stronę przeciwną i dalej orka. Znowu wysiłki koni, stąpanie oracza. Deszcz siecze, zimno przenika, lecz praca trwa. Cóż, że chłodno, że słotno, że nieprzyjemnie. Potrzeba grunt gotować pod ziarno, w bródę zasiew rzucać. Przyjdzie nareszcie wiosna, owieje oziminę skrzydłami wiatru, napoi deszczem i strzeli zieleń w górę, kłos się na niej zawiąże, nowe ziarno urodzi.

Do tej niwy jesienią i do tego oracza wydają mi się podobnymi niektóre piśmiennictwa i ci, co nad nimi pracują. Trudzą się w słotę, ziębną, na poły skostniałą ręką sieją zboże. Ale grzeje ich wiara w przyszłość, ociepla nadzieja wiosny. Dają śmiało, krok za krokiem, naprzód.

Poeta rusiński, którego wiersze pełne uczucia i talentu, są istotnie podobne do ziaren, skąd zazieleni się niejedno żdźbło pszenicy. Józef Makowej jest człowiekiem dobiegającym prawie czterdziestki. Pierwsze jego poezye, przekłady z Owidyusza i Heinego drukowane były za wcześniejszej młodości, każdy rok następny przynosił coś nowego. Mamy w tym dorobku nowele i powieści, najwyraźniej atoli zarysowuje się oblicze duchowe pisarza w zbiorze wierszy wydanym w roku 1905. Cenny on, choć nie duży, bo liczący ledwie stotrzydzieści stron szesnastki.

I.

Koniec tej niwie, koniec,
Będziemy splatać wieniec.
Zwiążemy żyto w snopy,
Złożymy zboże w kopy.
Pójdziem do gospodyni,
Damy wianeczek ninie:

Przyjmij wianeczek z żyta,
Z niwy, co gradem zbita.
Malutka była niwa,
Malutkie z niej też żniwa.
Da Bóg, w rok przyszły urodzi,
Brak dawny wynagrodzi.

Czy można serdeczniej przemówić do czytelnika, bo pierwszą to z „dumek i obrazków“, otwierających książeczkę, przytoczyłem w dosłownym przekładzie. I czy nie podbija go zupełnie podobny „zaśpiew“? Ile tu bezpretensjonalności, zarazem ile wdzięku. Poeta wniknął w pieśń ludową, ot, zda się, widzisz tę gromadkę dziewcząt wiejskich w wianuszkach i wstążkach barwnych, w białych koszulach i czystych kolorowych spódniczkach, niosącą wianek gospodni, rozśpiewaną i wesołą po skończonej pracy. Pieśń jej odbija się o wybielone chatki włościańskie, o drzewa przydrożne, leci aż ku progom domu, kędy zdążają...

Malutka niwa, ale bogate żniwo.

Część liryczna, zajmująca jedną trzecią „Poezyi“, posiada wiele różnorodności. „Semper idem“ i „Drużki“ są cyklami w rodzaju Heinego: „Angieliki“, „Hortenzji“, „Dyany“ i inne. Nie posiadają ani cynizmu, ani ciętości piewcy niemieckiego, są swojskie, ale w ugrupowaniu objawiają wiele podobieństwa. Oderwane wierszyki liryczne dają przebieg całej historii miłosnej, w „Semper idem“ zakończonej dumaniami na temat bliskiego ślubu kochanki z innym,

w „Druchnie“, przypomnieniem sobie starosty, który w pierwszy dzień poznania się obojga, gdy byli na weselu znajomego drużbą i druchną, pił ich zdrowie, życząc sobie za rok być na ich gościach. „Dzielny mówca, biegły w swataniu, będąc wnet do niego miał prośbę...“

Chociaż z innymi utworami lirycznymi pieśni miłosne Makoweja nie wytrzymują porównania, jednak w „Druchnie“ od „Semper idem“ o wiele doskonalszej, znajdują się miłe utwory. „Do mojej chatki samotnej — głosi jedna piosenka — zaleciała z pola pszczółka, uderzyła w okno skrzydełkami i głośno zabrzęczała. Brzęczy malutka, przypomina mi wiosnę, niesie myśli daleko w zielone pola i dąbrowę. To słowo, któreś mi raz powiedziała, tak bardzo roweseliło mi serce. Dźwięczy mi teraz wszędzie, gdzie stąpie, mile, rozkosznie. Niesie me myśli w przyszłość, i widzę gościnną, cichą chatkę, w niej zadowolonego męża z lubą a szczęśliwą towarzyszką.“

Jeden z następnych wierszyków jeszcze piękniejszy: Jak dzisiaj, widzę czereśnie w sadach, odziane biało, niby na ślub w kwiaty. Ty chodzisz lekko po pulchnych grzędach, kwiatuszki trzymasz w malutkich rękach i sadzisz je rzędami. Wietrzyk zbyt cicho nadleciał, po białych trześni gałązkach wionął i deszczem kwieciami ciebie pokropił, ścieżynę całą z sadu do domu listkami wonnymi usiał.

Mój wietrze, czemu sypałeś jej kwiaty, czy i tobie ona tak miła? Ja radbym ukwiecić jej wszystkie dróżki, gdzie tylko stąpią jej drobne nóżki, aby po kwiatkach wciąż chodziła.

Do lekkiego wpływu Heinego, który w „Semper idem“ nawet w poszczególnych wierszach nieco przebija się i potroszę kilka miejsc poematu „Nowicyusz“ barwi, dodałbym zależność

od wierszowanych „Galicyjskich obrazków“ Iwana Franki w utworze „Widać lipy rozkwitły“. Gdzie lipy kwitną, żyła niegdyś rodzina włościańska. Lecz pajak lichwy wyssał z niej soki, matka zmarła w niedoli, ojciec w świat poszedł, dzieci ludzie dobrzy rozebrali. Teraz tam żydziaki igrają, a stary żyd cieniem się rozkoszuje. Obrazek serdeczny, jednak wykonanie dość barbarwne. Nie żeby autorowi brak było w tym kierunku talentu, ale zanadto w pierwszej swej młodości (data utworu 1886 r.) zapatrzył się na lichy wzór. Jak Iwan Franko, zestawiał chłodno przy sobie fakty i żadnego prawie uczucia w nie nie tchnął.

W poemacie „Moloch“ ukrycie przez króla córki i oddanie zamiast niej na ofiarę straszному bogu fenickiemu niewolnicy, przypomina mi zbyteń „Salambo“ Flauberta, gdzie jeden z suftów kartagińskich w podobnym wypadku kryje syna i miasto niego wysyła na spalenie młodego niewolnika. Na tem ograniczają się reminiscencje, jakie mogłem zauważyć w utworach Makoweja. Jeśli idzie o zaznaczenie wpływów, znawcy poezji ludowej od razu zauważyli w pieśni wstępnej wzięcie się w formę liryki gminnej, w pierwszych z dwóch przytoczonych wierszy miłosnych zrozumienie paralelizmu, cechującego śpiewy ludowe. Poeta z ludu, dale najpierw obraz z przyrody, rozwija go i wypełnia, potem następuje część właściwie liryczna, mogąca w znacznym stopniu być podstawioną w szczególności obrazu poprzedzającego. Istotnie tyle skarbów zawiera poezja ludowa, a tak mało poetów ku nim pochyliło się, że zwrócenie w ich stronę wzroku przez naszego piewca należy zaliczyć do objawów jak najsympatyczniejszych.

Jako student uniwersytetu, Makowej odbył jednoroczną służbę wojskową i w wyczerpującem

a smutnem życiu koszar znalazł nowe źródło twórczości. Trzydzieści kilka lat temu, to samo życie natchnęło genialnego poetę rusińskiego Jerzego Fed'kowicza do szeregu arcydzieł uczucia. W tym względzie obrazek Makojewa, przedstawiający śmierć rekruta w dalekiem mieście, nie dorównywa porywającym utworom Jerzego. Ale młody poeta zaprawia najczęściej motywy wojkowe kroplą satyry. Wznosił się niegdyś klasztor, w nim mnisi pełni bojaźni bożej z grzechem walczyli. Teraz świece nie płoną w ich celkach, pył okleił ściany, klasztor przemieniony został na arsenał, a izdebki wypełniły skrzynie. W skrzyniach proch, kule armatnie, naboje. „Tym znakiem zdobędziesz świat, nie krzyżem na porcu...”

Przegląd wojska odbywa się, dziesięć tysięcy różnobarwnie odzianych żołnierzy zaległo plac. Widzowie lornetują armię. Panienczko — zwraca się poeta do jednej z ciekawych — przyjechałaś na nas popatrzeć, wiedz, że niczem twoje czary wobec naszej armaty. Widzisz tę górę wielką? Zniesiemy ją w dół, te pola zdepcemy w gozdinę. Owo wielkie miasto w jednym dniu zrujnujemy. A widzisz tam pastuszka w dali? My go nie nakarmimy...

Albo: włościanin patrzy przez okno na ucztę oficerów. Przed chwilą krowę sprzedał, by podatek zapłacić. Lecz o Boże, ci tam rozbawieni w jednej minucie może z szampanem tę krowę puścili.

Najudatniejszym w owej grupie jest satyryczny wiersz: „Hugo Schwert von Feuerstein”. Hugo Schwert von Feuerstein, rycerz z rodu Räuberhain, któż to, kto to tak się zowie? To porucznik młody! We wszystkich kalendarzach znajdziesz jego ród, stary jak świat. Pra pra pra-pradziad był w Palestynie z krzyżowcami, poto-

mek jego setkę dam podbił. Co za elegancki rycerz, jak dzielnie tańce prowadzi. Z paniami jaki szarmancki, a jak dumnie stąpa. Kontredanse, kotyliony, wyścigi, jego żywioł. Odzież, włosy pachną, na rękę bransoletka, a gdy wyjdzie wszystka moneta — przyjdzie żyd i będzie nowa. Hugo Schwert jak chart wychudły, ma ucho nadcięte — w pojedynku o damę, której mimo to nie dostał. „O, wielki Hugonie Schwercie, straciłeś wtedy kredyt i postanowiłeś nagle zginąć, by nie żyć w biedzie (pobudki miłości). Gdy rewolwer obejrzałeś i naboje założyłeś, jak Herakles stanąłeś niepewny i — sprzedałeś go żydom”.

Jednak środek ciężkości liryki naszego poety leży w historii stosunku jego duszy do życia i do bytu. Dziesięć utworów, kreślących ją, stanowi najpiękniejszą grupę w książeczce. Dziesięć lat przesuwają się przed nami, jedno poecie sięgają roku 1885, drugie pochodzą z roku 1894, na wszystkich wyryta pieczęć prawdy. Nigdzie indziej talent nie skryształizował się piękniej.

One też najlepiej służą do wyrobienia sobie pojęcia o temperamencie poety. Jest on spokojny, odporny na wrażenia przykre, zdrowy. Nie rozstrojony, ani pełen smutku. Lekko skłonny do ironii. Dla tego nie lśni w poezji erotycznej, dla tego także odczuwa mocno widoki przyrody, w których rozlewa się spokój. Niestety, życie i ten mur wyszczerbia.

Czy nie jest to piękny obraz ciszy wiejskiej, czy nie wnika ona w duszę naszą, gdy czytamy wierszyk najwcześniejszy w zbiorze, datowany z roku 1885.

Wokoło, wokoło szerokie pole, niziutko chylą się żyta, nigdzie nikogo wkrąg, spokój jak w grobie, samotność.

Nad polem, na błękitnem sklepieniu, wiekuisty świecznik lśni wciąż, wspaniała cisza w przyrodzie, tylko dzwonów głos niesie wieczyk.

W tej świątyni, Stwórcu, ja z szacunkiem, z żytami głowę pochylę i pieśnią razem z skowronkiem Twe imię uwielbię.

Wiersz z r. 1887.

Nademną liście wszędzie zielone, słońce w cień leśny pada promieniami, dokoła drzewa rozłożyste, osłonięte w dole gęsto krzewami. Zefir cichy, ledwie słyszysz, jak dysze, w cieniu kwiaty pochylają główki, ptaszek frunie, liśćmi zakolysze, gdzieś daleko skowronki dzwonią. Sółka czasem krzyknie niespokojna, dziki gołąb grucha na dębie, w świetle muszki igrają rojem, roznosząc ciche, miłe dźwięki. Między krzakami w cieniu, przy potoczku wijącym się zwolna po trawach, siedzę, myśląc i rozkoszując się samotnością. Jak niepostrzeżenie mijają chwile wśród twej zieleni, o dąbrowo! Czuje, jak duch mój rośnie w siły, jak tu ożywa. Strony ojczyste, wspaniałe, nie zastąpi was żadna obczyzna, świat mię wabi na tej murawie i przyszłość dla mnie ponętna. Duch mój podwójnie do życia ochoczy; spokojem, który wchłaniam teraz, rozweleś ciężkie godziny; tak brylant świeci wśród nocy blaskiem słońca nabrany we dnie.

Zagadnienia życiowe nie niepokoją go, go ryczy nie zakosztował. Do losu zwraca się z prośbą: „nie chciałbym znać przykrych chwil, jeśli na ziemi prócz piekła jest raj; dajesz poznać dolo świat codzienn, dajże go użyć choć raz!” Duszy sprawiedliwego, który żyje w raju, wkłada w usta prośbę o puszczenie go do piekiel, aby na chwilę przynajmniej doznał cierpienia. A kiedy żali się na dolegliwości społeczne,

to w sposób humorystyczny. Bodajże ciebie (1886) pani matko Ewo za twą ciekawość. Po co ruszałaś jabłko w raju, kiedy tak dobrze było żyć. A teraz patrz: jak ty i twój Adam, my wszyscy jesteśmy ciekawi tego, czego nam zabraniają dotykać. Jeszcze wam nic się nie stało, ziemia cała w kolo była waszą, nam za ciekawość na tym świecie czasem kącika nie można znaleźć. Tylko w takim nastroju mógł powstać wiersz podobny do kwiatu, wyrosłego w ustroniu: „W drogę, w drogę”.

W drogę, w drogę, idę ma dolo, czy po kwiatkach pójde, czy ciernie pokole, czy pewnie tam zajde, czy szczęście tam znajde, idę gdzie ujrzałem cel.

Nie wróć się z drogi, choć dręczy miew twoga, czy istotnie ku szczęściu prowadzi ta droga; czy warte męczarni, rozpacz i boju to szczęście, którego ja czekam.

Gdy znajde już ciebie, gdy zrównam się z celem, o wszystkich cierpieniach zapomnę za chwile spokoju. Przeżywszy te chwile, na wieki w mogile, rad cicho spocznę.

Naraz urywa się dział spowiedzi, od roku 1888 do 1893 nie wprowadza nas w wewnętrzne swe życie poeta. Jak przekonamy się, znalazło ono wyraz w części epicznej. Rok zaś 1893 i 1894, to hale, z odmienną już niż poprzednie, florą.

„Ludzi, ludzi mi dajcie, chcę rozweselić się, chcę widzieć, że świat szczęśliwy. Dziś dwie godziny (określenie ilościowe razi nieco) rozmyślałem nad tem, po co żyjemy na świecie, czemu tak boimy się chwili śmierci. Czy żyć mamy dla próby, czy dla drobniutek tych uciech i trosk, czy też, aby groby wypełniać? Nie mogłem odpowiedzieć na zagadki, z izby wyszedłem, bo smutno mi tam, jak w trumnie. Hej

w świat, tam porzucę smutek, spotkam wesołych ludzi i zapomnę o celu życia...

Rok 1894 daje utworek jeszcze dojrzały.

W pogoni za prawdą wieczną, dopędzasz proroka w rozpacz. On stanął nad złowrogą przepaścią i mówi ci smutno: nie wiem.

Za szczęściem ziemskim błakając się, pytasz o drogę do raju. Podróżnicy konając szepnie ci cicho: szukałem, nie znam.

I w przestworza wieczności dziwnej wyślesz myśl, by poszukała kwiatu. Wraca wnet bez gałązki oliwnej i konając mówi: nie wiem.

Więc bezsilny, rozbity nirwaną, czujesz tylko tęsknotę bezbrzeżną. Czyż istotnie niczem jak tylko „fata morgana” są drogi do prawdy i raju?

Przypomnijmy sobie „W drogę”...

Pośród takich myśli wyrastasz na odludka, cofasz się ku samotności, coś dzielić cię zaczyna, i bardzo od ludzi. I ta faza znalazła wyraz w wierszach Makowej.

II.

Z przytoczonych wyjątków można wywnioskować, że Makowej jest dużym talentem. Forma jego przedstawia niekiedy drobne usterki: użycie blisko siebie dwóch tych samych słów, wtrącenie wyrazu beztreściowego dla utrzymania rytmu. Natomiast z treści, ze sposobu przedstawienia wygląda umysł niezawisły i samodzielny.

Z biegiem czasu społeczeństwa tak zmieniają się, że skoro pewna jednostka, zwłaszcza w literaturze, wyodrębni się, dzięki danej ilości cech, od innych, napewno można powiedzieć, że i do pokrewnych sobie osób z przeszłości nie zupełnie będzie podobną. Tak i Makowej. Ró-

żni się on od rówieśników i od dawniejszych poetów. Prawdziwie jego własnością w te-
raźniejszym pokoleniu piewczem jest szczery smutek. Przebija się on w ostatnich wierszach lirycznych i epice. Ależ smutek stanowi cechę rusińskiej poezji ludowej, utworów Szewczenki i Fed’kowicza, wierszy Marcyana i Włodzimierza Szaszkiewiczów. Tak, tylko że u każdego wskutek innych warunków życiowych innego nabrał odcienia. Szewczenkę zaprzatało położenie polityczne i niedola ludu, Fed’kowicza życie żołnierskie, Szaszkiewiczów bóle zwane osobistymi, chociaż i poprzednie tę samą nazwę nosić winny. Makowej dojrzawszy, stał się przedstawicielem jednostek dręczonych problematami, znużonych przedwcześnie życiem, spowinowaconych z Płoszowskim.

Nim przejdziemy do „Nowicyusza” i „Misyonarza”, rzućmy okiem na trzy inne poemaciki opowiadające. „Czartowska skała” ani „Dziecko” nie przedstawiają nic wybitniejszego. Pierwszej motywem niewierność dziewczyny, drugiej choroba kilkoletniej Halusi na błonicę. „Moloch” stanowi jedyną bodaj próbę kruszenia kopii w obronie myśli liberalnych. W Balbeku dzuma szerzy postrach, by ją usunąć uchwalają kapłani ofiarę Mo’ochowi. Ginie w rozżarzonej paszczy bożka zastęp dziewcząt, lecz choroba nie znika. Kochanek jednej ze spalonych, Hiram, który już podczas mordowania ofiar założył czynny protest zabiciem z łuku kilku kapłanów, podburza po tygodniu mieszkańców miasta i wspólnie obalają żelazny bałwan. Z samej treści widać tendencyjność, to też główną część poematu stanowią dwa (chłodne) przemówienia Hiram, jedno przeciw królom (jak wspominałem król ukrył swą córkę), drugie przeciw bogom. Strona uczuciowa słabo uwzględniona.

Otóż i jesteśmy u najwybitniejszej grupy. Wiersz „Misyjonarz” i poemat „Nowicyusz” łączy istotne pokrewieństwo. W obudwóch ludzie zmęczeni, i tu i tam nastrój przygnębiony, a to przygnębienie i zmęczenie są takie, że veto, które wciąż chcą rzucać w oblicze swej doli, nigdy głośnym nie zabrzmiał okrzykiem.

Już wieźnik pomodlił się z minaretu do Allacha i proroka Mahometa, i księżyc już wyrzwał z za chmur, kiedy od chorego chrześcianina wracał powolnym krokiem staruszek bezsilny, zgarbiony misyonarz. Wracał samotny z darami świętymi, pustymi ulicami kamiennymi.

Nie wesołe myśli obsiadły teraz jego duszę. Bez rodziny, na dalekiej obczyźnie, samotny niby palma w pustyni, kończył ciężki żywot. I śmierć okrutna już szła z kosą za jego posępną starością.

Mój dobry Boże, myślał, gdzie to ja wyrośłem, gdzie żyłem szczęśliwie chłopięciem, a gdzie wypadło umierać! Na północy wiek dziecinny, najszczęśliwszy, reszta życia w skwarach Arabii. I nikt po mnie tu nie zapłaci.

Stąpa siwy, a w tem słyszy: ktoś tak ciężko łka i jęczy, że aż ulice od smutnych ech drżą. Nie jeden jakiś człowiek, ale cała rodzina, po kim, gdzie?

To po ojcu dzieci i żona po mężu wylewały łzy, najęte płaczki łączyły głosy swe do ich głosów, nawet pies podwórzowy zadarłszy pysk wył przeciągle.

Ach, jak w tej chwili życzył sobie misyonarz śmierci, tych łez, które zrosiły ciało Araba, tego płaczu głośnego. Zdawało mu się, że lekko umierać, kiedy miało się kogo w życiu kochać i samemu znajdowało się miłość u ludzi. Kiedy czuje się, że się nie ginie bez śladu, jak pył unoszony przez wiatr pustyni.

Na chwilę zamilkł tęskny płacz i starca docleciała pobożna pieśń Muzułmanina, stróża nocnego. „O, żywy królu, co wszystkie myśli znasz, który nigdy nie śpisz i nie umierasz, o Panie nasz odwieczny, cześć Tobie.”

Misyjonarz okryty cieniem stał się w tem samem miejscu i zastanawiał się chwilę, czy nie pokrzepić pociechą chrześciańską rodzinę zmarłego. Ale śpiew słyszany osłabił w nim siłę wiary. „Czyż raj ich nie pocieszy ich w potrzebie, czyż im tam gorzej, niż nam w naszym niebie?”

„Nie wesołe myśli obsiadły umysł, jak kruki czarne kracząc. Zmąciły spokój duszy starca pobożnego, który samotny w dalekiej obczyźnie, niby palma na suchej pustyni, kończył żywot. I smutniejszy jeszcze z darami świętymi wracał pustymi ulicami kamiennymi.”

Smutne myśli trafiają tu na rolę wyrobioną, istniejącą. Są jak duży ciemno fioletowy ametyst zawieszony na żałobnej sukni. Nie wesoło wogóle w duszy misyonarza, chwile jak dzisiaj były snadź u niego i będą jeszcze. Uraza do życia, strata ufności w siebie, nawet wiary religijnej, która tyle sił musiała dodawać pracującemu nad jej krzewieniem, co za smutny i bolesny stan!

Jak zaś wyrabiają się podobne nastroje, co stwarza i użyznia tego rodzaju podścieliska, pokazuje „Nowicyusz”. Tu bohater zaczyna od śmiałego wstąpienia w życie, kończy zaś fazą „Misyjonarza”.

Była raz mieszcanka, uboga wdowa
I syna miała Iwana.
Jedyny synalek, i tego oddała,
Do szkół, by się uczył na pana.

Ciężko było rozłączać się matce z dzieckiem, niechętnie może zmieniała stan syna. Ale dała go do szkół, by lepszej doli, niż ona, doznał.

Mijają dwa lata, uczy się Iwaś, poszły na naukę dwie niwy. Mija rok trzeci i czwarty, oboje jak syn, tak i matka szczęśliwi.

Wdowa sprzedaje zboże i bydło, od ust ujmuje strawy, by pomódz synowi. Synek idzie naprzód i naprzód, za kilka lat pociechę rodzicielce przyniesie. Ale piątego roku nie miała już co posyłać. Została jej tylko jedna niwka i ściany starej chaty, a tymczasem Iwaś coraz smutniejsze przysyłał wieści. „Nie umiał sobie rady dawać w świecie, żołądek zaś pokarmu domagał się.“ Nareszcie zimą zaziębł się i ciężko zachorował. Przyjechała matula. I tak płakała biedna, że aż serce mu wiedło z bólu, krwawiło się młode, gdy patrzył, jak zmizerniała i zgarbiła się, a z pracy ręce popękały.

I wstawszy z łoża znikł. Bo „zobaczył przyszłość i przeląkł się zajrzawszy w oczy niedoli.“ Darmo matka jeździła i pytała się po okolicy, wieści o Iwasiu nie dochodziły.

I rzewnie płakała uboga wdowa,

Oj synu, rodzony mój synu.

I gdzieś ty się podział, i któż mi cię zabrał,

Któż ciebie, pociechę jedyną.

Czegoś ty się przeląkł najdroższy, czemu nie wróciłeś raczej do domu. Bylibyśmy razem cierpieli i w biedzie żyli, po co było iść między obcych?

W tem posłyszala od pątników, że Iwaś w Pięknym Łęgu w klasztorze. Zdziwiła się, milczała cały dzień, pod wieczór pomodliwszy się związała węzełek i ruszyła w drogę.

W miasteczku podgórskim Pięknym Łęgu, klasztor był stary, na dachu brzołka rosła, a mury stulecia szczyrniały. Wysokie lipy podnosiły się nad nie, okalając wieżę z zegarem wydzwaniającym godziny mnichom. Obok zaś mieszkania ciągnął się ogród. Las prawie, stare sosny

rozlewały tam zapach, ich stopy mył srebrzysty, szemrzący potoczek. Miła ustron z słowikami w lecie, zimą poważna, otoczona szmerem sennych, otulonych śniegiem drzew.

Gromadka młodzieńców nie związanych jeszcze ślubami, przechadzała się nieraz po tym lesie, wtajemniczając się w przepisy kościelne, ucząc życia samotnego. I Iwaś należał do niej i nie czuł się źle. Przyszedłem do was, mówił spowiednikowi, dobrze mi tu, chociaż nie mam swobody. Ale cóż mi po niej, na swobodzie chce się wygod, a tych nigdy nie miałem. Zawsze nędza, zawsze bieda, w jej więzach rzucałem się, jak ptaszek w klatce. Były i porywy u mnie, pałały nawet jasnym płomieniem, lecz niedola polała je wodą i dymiły się już tylko przy końcu. Po tem wszystkiem pomyślałem sobie, że kto biedny i nieszczęsny, ten nim zawsze zostanie. Jeśli nawet dobieje się pozornie czegoś, będzie istotnie niewolnikiem bogatszych, wyrobnikiem we fraku...

Gdy zaś spowiednik myśli w nim budzące się życzliwie powitał, oddał się im zupełnie i począł żyć spokojnie, trybem roślinnym. Do matki bał się pisać, aby przybywszy, nie usiłowała wprowadzić go między ludzi.

W kościele modlitwa, pobożni mnisi śpiewają przy ołtarzu tak czule, że lzy cisną się do oczu. Lud klęczy, bije się w piersi i całuje posadzkę, w ławeczce jakaś panienka siedzi i modli się z książki. Pośród tłumów kobieta stara zgarbiona wzdycha, zasyła prośby do Boga, to znówu milczy, roztkliwiona śpiewem. W chórze śpiewaków słyzy jeden głos taki miły, taki pełny i zasluchana weń zapomina o modłach i żal ciężki napęnia jej piers.

Długo trwa msza, kobiecina zabiera się do wyjścia. Siada na schodach kamiennych, pro-

wadzących ze świątyni i czeka. Otóż koniec. Wychodzą mnisi w czarnych sutannach, posępni okryci kapturami, za nimi panienka i ludzie. I widzi panna, że staruszka patrzy wszystkim mni-
chom w oczy, szuka kogoś i nie może znaleźć. Naraz jak podskoczy, jak chwyci jednego za szatę, jak pocznie płakać i śmiać się przez łzy, aż wszyscy stanęli i dreszcz każdego przebiegł.

A matka, nie zważając na ludzi, wołała: Iwasiu, synku mój, znalazłam cię! Tyś porzucił mię, zapomniał o mnie staruszce. Czekaj, niech ci się przyjrzę, nie uciekaj, ja przecież matka rodzona. I jak ty się zmieniłeś, spowaźniałeś!.., ale nie dobrze ci w tym kapturze. Poczekaj, niech cię pocałuję, sokołe mój złoty!

Syn zaczerwienił się i począł prosić matkę, by go puściła. Sam przeor przystąpił do niej, tłumacząc, że syn jej wnet skończy próbę i będzie świątobliwym „ojcem”. Lecz te słowa mało przemawiały do serca nieszczęsnej, poszła za Iwasiem do parlatoryum i po chwili wyszła smutna, jak przybyła, z zaczerwienionemi oczyma.

Panience spłynęły dwie jasne łzy po twarzy, gdy patrzyła na tę scenę. A kiedy wkrótce spostrzegła znowu kobiecinę, podeszła do niej i spytała, skąd jest. Opowiedziała jej biedna swe dzieje, dwadzieścia mil pieszo szła na podobne przywitanie. Nie chciała wracać, „niech dom mi się zapadnie, póki syn mój w tych murach, nie ustąpię z pod nich.”

Zbliżyły się do plebanii, dziewczyna zaprosiła podróżną do siebie. Była córką unickiego księdza miejscowego, sierotą bez matki, zarządzającą domem. Kilka chwil rozmowy i razem z ojcem oboje uradzili, że staruszka zostanie u nich na służbie.

Jasna nocka, miesiąc błądy zagląda do celi, słowik śpiewa w zaroślach, drugi w klatce

przypiętej do muru. I wietrzyk lekki i zapach wchodzą przez otwarte okno do Iwasia. Czemu on nie może zasnąć, choć inni sąsiedzi śpią od dawna. Obraca się z boku na bok, zegar dwunastą wydzwonił, już ranek blisko, kilka jaskółek zaświegotało. On wciąż widzi matkę swą patrzącą mu w oczy, splakaną, smutną, panienkę, której łzy padają ze źrenic, i ludzi w koło.

Odtąd myśli jego, jak bluszcz około kolumny, owinęły się około dwóch tych osób. Matka odwiedza go, opowiada mu o dobrej Oli. Porywy niejasne budzą się w młodzieńcu, jego dusza jak ziemia na wiosnę rozmarza i pulchnieje. Pada w nią kilka nasionek, lecz czy zakiełkują i czy zazielenią się?

W kilka dni po pierwszym widzeniu się z matką przechadza się po ogrodzie. Słowik śpiewa w klatce, dali mu jeść, jednak taki smutny. Może ma inne jeszcze życzenia, może za wolnością tęskni? Czy nie wypuścić by go? O, tak. Wszak to brak serca więzić kogoś, by słyszeć jego pieśni. Pieśń, jeśli ma cieszyć ludzi, niech będzie bez więzów, niech z wolnych piersi płynie, niehamowana jak fala morską... I cicho podchodzi do klatki, otwiera drzwiczki, słowik nie wierzy swemu wzrokowi, zeskakuje trwożnie na spód, ogląda się, potem zatrzepotał skrzydełkami i już jest na drzewie...

„Iwaś zaś poszedł powoli do domu, ale głęboko się zamyślił. Słowika puścił na wolność, sam zaś pozostał w niewoli”.

Położył się spać i we śnie zdaje mu się, że chodzi po lesie, wesoły, szczęśliwy, prowadząc pod rękę dziewczynę. Ona śpiewa i patrzy mu w oczy. Potem pyta się: czemu tak surowo sądzisz świat, przecieżeś ty młody, żyj, starcem — nie będziesz mógł życia używać. Patrz,

czy ziemia nie piękna, nie hoża, czemu zamykasz się w ponurej jaskini?

On odpowiada, że świat gotuje zawody, za chwilę szczęścia potrzeba latami cierpieć, bieda tylko i ciężka praca czekają na padole ziemskim człowieka. Lecz dziewczyna całuje go, tuli głowę do jego piersi, a on milczy, potem sam ją uściskał i w oczy jej spójrział..

Tkanka snu rozdarła się, wzrok zbudzonego otoczyła ciemność. W celi było cicho i samotnie.

Przecież brakło mu energii, by zbliżyć do siebie dwa ostrza nożyc i przeciąć niemi sznurek, który uwiązał nogę do pustelni.

Wiedla matusia, chyliła głowę, jak georginia, która przekwitła i z której za każdym poruszeniem wiatru, kilka listków na ziemię spada. Co stało się z jej synem? Nie skutkowały namowy, ani prośby, trwał w zamiarze i zraniona w uczuciu kobieta, postanowiła wrócić do domu.

Jeszcze ostatniego środka chwyciła się Ola. W dzień odpustu zaprosił ojciec na jej żądanie wraz z innymi mnichami i Iwasia. Staruszka leżała chora w ogrodzie, syn skierował kroki ku niej. W tem u wejścia do altany, gdzie spoczywała, spostrzegł córkę księdza. Matka pańska śpi, rzekła, a ja korzystam z tego, by pomówić z panem chwilę.

I poczęła go nakłaniać, aby uległ woli rodzicielki, aby staruszcze poświęcił się, nie klasztorowi. Dobra to matka i warto żyć dla niej. O, gdyby moja matusia żyła.

W nadmiarze żalu objęła Iwana, jak rodzona siostrzyczka i zapłakała.

Nowicyusz osłupiał. Myśli mu poplątały się, gdy wnet potem witał matkę w obecności Oli nie śmiał na nią spojrzeć. Jej obraz od dawna leżał na dnie jego duszy.

Pochylił się ku bezsilnej ręce matki, począł ją całować, potem przerwał nagle, chwycił się za głowę obiema rękami i znowu przypadłszy do staruszki jął gorzko płakać i wołać: mamó, mamó, mamó! Wdowa podniosła się z swego łóża, objęła go jak dziecko i szeptała coś cicho. Nie płynęły jej łzy, tylko w piersiach klekotało, zakaszłała się, puściła go z objęć i opadła na poduszkę. Wzrok błakał się wkoło, nareszcie rzekła spokojnie:

„Synu, żegnaj mi! Już nie sprzeciwię się twemu pobożnemu żądaniu. Gdy przyjdę nieco do sił, wstanę i wrócę do domu.”

Lecz kiedy odszedł, przycisnęła panienkę do siebie, wsparła się na jej łonie i płakała bez przerwy.

Na tem koniec. Jak ptaszyna, którą widok jastrzębia tak przestraszy, że chociaż drapieżnik nie dostrzegł jej i dawno już w inną stronę poleciał, ona siedzi na gałązce pół martwa, wola Iwasia była sparaliżowana widmem ciężkiej przeszłości. Nie wystąpił z klasztoru. Matka zgasła wnet w starej chatce; tego samego dnia, kiedy miasteczko rozbrzmiewało dźwiękami kapeli grającej na ślubie Oli z narzeczoną, przeor wręczył Iwasiowi telegram o zgonie matuli.

Poemat „Nowicyusz” należy do rzeczy najlepszych, jakie posiada literatura rusińska. Trzeźwo i zarazem sympatycznie są przedstawione postaci dwóch kobiet. Ile wdzięku i uczucia w Oli. Typ Iwasia nie idealizowany, może wielu rysów wolałby był autor nie wprowadzać w jego charakter, ale chciał zawrzeć w swym bohaterze liczne spostrzeżenia czynione na sobie i na innych. Nasze czasy sprzyjają takim łamaniom się woli, wśród obecnych warunków muszą wyrastać podobne jednostki.

Nadewszystkiem zaś góruje matka, ta biedna matka, której życie wydiera osłode starości, pociechę dni ostatnich. Dla swego serca i swych cierpień godna stanąć w peristylu, w którym stoją „Najemnica” i „Katarzyna” Szewczenki.

LITERATURA DRAMATYCZNA WSPÓŁCZESNEJ GRECYI.

Niepostrzeżenie w półmroku średniowiecznym, jak żyła rudy żelaznej w tajemniczym łonie ziemi, wytworzył się naród nowogrecki. Po starożytnych Grekach odziedziczył język i imię, co do czynników składowych różni się on od nich. Krew rzymska i galijska przymieszały się do krwi helleńskiej, potem element słowiański, nie mówiąc o innych, zalał Epir, Attykę i Peloponez, niby fala oceanu. Bizantyńczycy językiem tylko pokrewni, wywarli mały wpływ na ludność Hellady. Zresztą jej literatura i nauka nieznacznie łączyły się z literaturą i nauką zarówno grecką, jak południowo włoską, a nawet aleksandryjską, nazwa zaś „Rhomaioj” nie „Hellenes”, może służyć za jeden z dowodów ich odmienności. Od trzynastego do piętnastego wieku Francuzi, genueńscy, weneccy i florentyńscy Włosi, wreszcie Katalończycy, wydzielali sobie rozmaite części kraju greckiego, nie patrząc prawie na Bizancjum. Nowe przyczynki do elementów poprzednich.

Więc Grecya stała się powoli podobną do skorupy morskiej, której pierwotny mieszkanić umarł i w której zamieszkał mięczak zupełnie różny. Wznosiła się przez długie wieki na szczycie Akropolu świątynia Minerwy. Partenon

do 1687 roku lśnił jak śnieżny w pełni kształtów, a oliwki, które jeszcze bogini Atena zaszalała, tworzyły w siedemnastym stuleciu, jak za Mityadesów i Cymonów cieniste gaje na całej przestrzeni od Aten do Megary. Lecz z Panteonu i gajów bogowie uszli, w mieście zaś inny szczeć osiadł.

Tak po namyśle należy pojmować naród nowogrecki, jako taki traktuje go i Jerzy Bourdon, autor jednego z najznakomitszych dzieł,¹⁾ jakie wydała krytyka literacka Francyi w ostatnich czasach. Chcąc wystudyować literaturę dramatyczną „wnuków Eurypidesa”, udał się on do Aten, gdzie u źródła prowadził poszukiwania. Sposób, w jaki pojmuje on dramat, jest zupełnie różnym od sposobu Scribe’a i Sardou: „życie potrzeba studyować — i duszę ludzką, nie manekiny lepić”. Inne zalety jego dzieła stanowią jedrność i zwięzłość stylu i przedstawienia, wyrazistość obrazów epoki, umiejętność oddania ducha dramatu i jego stron charakterystycznych. A wskutek tego czytelnik idzie za pisarzem, jak obudzona nocą ryba za światłem pochodni rybaka.

Na tej to pracy oparliśmy się w znacznej części niniejszego szkicu. Uzupełniliśmy go jednak, jak wykażemy to w ciągu tekstu, samodzielnie poszukiwaniami.

Że w Bizancjum, jeszcze przed Konstantynem istniały teatry, świadczy Dion, opowiadając o oblężeniu miasta przez Sewera. „Wyczerpawszy zasób pocisków Bizantyńczycy, poczęli wynosić z teatrów posągi i konie spiżowe i strącać je na oblegających”. Po zawarcie pokoju Sewer zarządził naprawę uszkodzeń.

¹⁾ Georges Bourdon: Le théâtre grec moderne. Paryż 1895.

Ducange zaś opisując w dziele „Constantinopolis christiana“ Bizancyum chrześcijańskie, wylicza trzy teatry: największy w drugiej dzielnicy przy termach Zeuksyppa i Amfiteatrze.

Alé i wtedy i potem teatr nie grał zbyt wybitnej roli. Przedstawiano pantomimy, recytowano długie poematy, dziś zatracone, z rzadka tylko dawano wielkie utwory tragików lub komików helleńskich. Właściwie bizantyńska literatura dramatyczna, chociaż pisana w języku Eschylosa, posiada wszelkie cechy epoki Tespisa. Najwyraźniej widoczne to w misteryach, które od czwartego wieku opanowują scenę, a z których najznaczniejszym jest przypisywany Grzegorzowi Nazyansenkiemu „Chrystus cierpiący“.

Wszystko nareszcie przeplatano i to z gęstą najcenniejszymi widowiskami.

Z końcem szóstego wieku noc zapadła na cywilizację bizantyńską. Nawa państwowa pękała w przeróżnych miejscach, hordy wschodniej Awarzy, Persowie, Arabi, Bułgarzy, Waregowie wlewali się do wnętrza. Zanosilo się na lepsze za rządów Konstantyna Porfirogenety, lecz i ten podnosząc szkolnictwo, popierając literaturę i sztukę, płacąc pensję literatom, zapomniał zupełnie o teatrze. Po nim zaś wróciły bunt i obłężenia, walki wewnętrzne i prześladowania religijne, aż w roku 1453 wybiła państwu godzina śmierci. Ostatni Paleolog padł u wrót Carogrodu, a do miasta cesarskiego wjechał po trupach Mahomet II.

Od tej chwili właściwie datuje się reorganizacja narodu greckiego. Ucisk otomański zmuszał pokonanych do wyrabiania w sobie sił i indywidualności. Jeśli gdzie pęta mniej wgryzały się w ciało, naród starał się korzystać ze szczęśliwej okoliczności. Stąd na Krecie, od 1204 weneckiej, zjawiają się w szesnastym i sie-

demnastym wieku wcale udatne próby wskrzeszenia literatury. Włoch rodem, Wincenty Cornaro, pisze dziesięć tysięcy wierszowy poemat Eratokritos¹⁾, Soummakis tłumaczy w 1658 słynną tragikomedję Guariniego: „Wierny pasterz“ (Il pastor fido), nieznanego nazwiska autor zostawia po sobie dość naiwny zresztą dramat: „Ofiara Abrahama“. Osobliwie wyróżnia się Jan Chortaki, autor dwóch komedyi i dwóch tragedyi przenikniętych wpływem włoskim.

Najlepszym w czwórce jest „Erophili“. Motyw zbliżony do motywu głośnej tragedyi Giraldiego: „La Orbecche“, dziki i krwawy. Król egipski dowiedziawszy się, że jego córka wyszła potajemnie za mąż, każe nieuznanemu zięciowi wyrwać język, oczy i serce, królowna zabija się z rozpaczy, chór zaś rzuca się oburzony na tyrana i karze go śmiercią w obecności przybyłego z Hadesu cienia jego brata, niegdyś przezeń zamordowanego. Technika dramatu gwałtowna, charakter liryczny przeważa. Należy dodać, że Chortaki wprowadza chór starożytny, zwąc go jednak z włoska intermezzem.

Alé miejscami zdarzają się ustępy, które o wszystkiem każą zapominać. Naprzykład wspaniała przemowa śmierci w prologu:

„Ja poskrwiam serca dumne, ukrócam loty myśli, miazdżę nadzieje i łagodzę cierpienia. Moje spojrzenie burzy miasta i niszczy światy. Gdzie są Grecy i Rzymianie, gdzie ich wielkość i potęga? Gdzie świetność Aten, wojownicy Kartaginy, tajna wiedza Chaldeczyków? Czy znacie imiona olbrzymów, którzy góry kładli na góry, by wzniesć piramidy? Człowiek sądzi, że

¹⁾ Streszczenie i wybitniejsze wyjątki w Ch. H. Brandesa: „Mittheilungen über Griechenland“. Lipsk 1842 t. III str. 50 i nast.

jest dziedzicem świata. Tymczasem dni jego idą za dniami, lata gubią się w nicości, wczoraj przeszło, o przedwczoraj zapomnieliśmy, dziś jest tylko iskierką gasnącą w mrokach. O ludzie, jednodniowcy! co zyskulecie, uchodzi, co trzymacie, ulatuje, co zbieracie, rozprasza się, co budujecie, wali się. Sława jest tylko opilką, młodość tylko proszkiem, a wasze imię zatrze się, jak gdybyście je nakreślili na nadbrzeżnym piasku, zmywanym przez fale“.

W ośmnastym wieku życie Nowogreków ześrodkowuje się około „Fanaryotów“. Tak nazywano początkowo mieszkańców dzielnicy konstantynopolskiej Fanar, później, ponieważ z nich począł rekrutować się najwybitniejszy żywioł, wogóle inteligencję grecką. Uścisk turecki był przeważnie religijny, nigdy prawie nie stawał się narodowym, a i pod względem wyznaniowym był bez porównania mniejszy, niż n. p. we współczesnej Hiszpanii. Greków dopuszczono z czasem do steru państwa, z nich wybierano gospodarów wołoskich. Nie broniono im zakładać szkół, mogli drukować książki, tłumaczyć obce dzieła. Nie stawiano również przeszkód umiłowanej wówczas przez nich uprawie sztuki dramatycznej. W Fanarze istniał teatr prywatny, w Bukareszcie i Odesie znajdowały się wielkie teatry publiczne.

Ale zarówno na polach poezji, jak i na błoniach dramatu (proza prawie nie istniała), trawa rosła bardzo skąpo. A. Karakasses pisał wiersze o — medycynie, Momars dość oschle opiewał brzegi Bosforu. Literatura dramatyczna posiada z tego czasu kilka miernych utworów oryginalnych, w szczególności: Christopoulou „Gniew Achilla“ i Neroulou „Aspazję“, „Polyksenę“, tudzież komedię zatytułowaną „Korakistyką“ o ostrzu wymierzonym przeciw urabianemu przez

Koraisa ciężkiemu językowi naukowemu. Głównie jednak żywi się ona naśladownictwami Włochów: Zambiergo, Alfiergo i Goldoniego na wyspach Jońskich, Francuzów, od Corneille'a do Voltaire'a, gdzieindziej.

W krwi i pożodze wschodzila jutrznia niezależności greckiej. Szczególnie od czasu, jak Morea przeszła na własność Turków, poczęły z gór niedostępnych spadać niby jastrzębie hufce kleftów, znosić oddziały tureckie, zabijać urzędników, niszczyć osmańskie osady. Z zakątków i zarośli wciąż uderzały kule na przemożnych muzułmanów. Rewolucja francuska, rozwijając szeroko zasadę narodowości, rozdmuchała ogień. Poeta Rigas jął umawiać się z Napoleonem o uwolnienie Grecji, wydany przez Austriaków, przypłacił życiem miłość ojczyzny. Po różnych kolejach wybuchło nareszcie w r. 1821 powstanie w Achai i nad Prutem, a od tej chwili ileż strasznych i rozdzierających epizodów przemknęło przez ziemię helleńską! Traktat adryanopolski uznał w r. 1829 wolność Grecji.

Podczas walki tworzone szczególnie wiersze liryczne, ale że w heteryach i zbrojnych oddziałach byli także młodzieńcy zazdroszczący warzynów Sofoklesowi, więc gdy oręż spoczął, poczęły kiełkować obficie dramaty, osnute na tle ostatnich czasów. Niestety, czy epoka przedstawiana nie była zbyt daleką, czy piszący posiadali mało talentu, dość że nie powstało nic wybitnego. Dramat i tragedję reprezentują w tem pokoleniu Panajoti Soutzo i Zambelios. Pierwszego „Karais Kaki“ jest właściwie szeregiem obrazów z życia bohatera niepodległości. Jak większość dramatów nowo greckich z XIX wieku, zawiera wiele liryzmu, lecz o istnieniu w nim postaci z pewnym charakterem, z duszą prawdziwie ludzką, z czynami, mającymi pod-

kład psychologiczny i psychologicznie działającymi na inne, w umyśle dopiero przygotowane, nie ma mowy. Toż samo należy powiedzieć o Zambeliosie. Brał on czynny udział w ruchu powstańczym, potem zaś napisał jakie piętnaście tragedii, owianych mocno alfieryzmem. Tytuły dają pojęcie o treści i przewodniej myśli. „Kodrus“, „Medea“, „Tymoleon“, „Konstantyn Paleolog“, Jerzy Kastrjota“, „Rigas“, „Diakos“, „Andrukos“, „Karais Kaki“, „Marek Botsari“, „Kapodistrias“. O siwooka Pallas Ateno! Nawet Szekspir nie zdołałby stworzyć z tego wszystkiego arcydzieła, motywy bowiem są zbyt pokrewne, — cóż dopiero ten szaraczek. Nie wykuwa on wielkich charakterów, nie rzeźbi epizodów duszy, nie umie kreślić tła, ani scenizować akcji. Jednak był oklaskiwany ongi burzliwie w Bukareszcie!

Natomiast komedia pierwszej połowy wieku XIX stulecia może pochlubić się utworem zgrabnym, miłym, zarazem gryzącym. Tytuł jego brzmi: „Wesele Kutrulego“.

Wyszedł z pod pióra Aleksandra Rangabé. Rangabé, nie najgłębszy jako uczony, choć pisał o wszystkim, co nad ziemią i pod ziemią, dość mierny jako krytyk, objawił niemałe zdolności w literaturze właściwej. Poemat jego „Demos i Helena“, zbryzgana krwią historia uprowadzenia dziewczyny z haremu, posiada wysokie zalety poetyckie, miłe są jego powieści i nowele¹⁾, dość dobre dramaty. Zamiast nierymowanego jambu Zambeliosa, próbował on użyć

¹⁾ W bibliotece Reclama wyszło w przekładzie jego opowiadanie „Leila“. W roku 1856 przetłumaczył jego powieść „Księżę Morei“ A. Ellissen w „Analekten der mittel- und nengriechischen Literatur“. Przedrukowano ją w r. 1884 w Wrocławiu.

w nich trymetru z cezurą w połowie czwartej półstopy.

Lecz wartość „Wesela Kutrulego“ nie polega na zewnętrznych zmianach. Pódpatrzone w niem zostało życie, autor zamiast odbywać wyprawę w czasy zamierzcze, spojrzął w koło siebie, znalazł wdzięczny motyw i opracował go zrećznie. Nawet chór arystofanesowski, tu umieszczony, jest na miejscu.

W kawiarni „Pięknej Grecyi“, na rogu ulicy Hóla i Hermesa w Atenach, wyrabiają się najświeższe ploteczki: osobiste i polityczne. Kto chce mieć dobrą sławę, winien pozyskać gości „Pięknej Grecyi“. Jak widzimy, Rangabé dowcipnie chwytła jedną ze śmiesznych i zarazem smutnych stron Grecyi i na tem tle snuje satyryczny wątek.

Skyros, właściciel kawiarni, chce wydać córkę swą Antusę za bogatego krawca Kutrulego. Za krawca? Panna Antusa czuje odrazę do nożyc, do łokcia i do dużych napastrków. Nadto serce jej bije — nieśmiało, bardzo nieśmiało — ku pewnemu młodzieńcowi, służącemu w policji. Ciężka sprawa dla ojca, ale nareszcie córeczka oświadcza, że zgodzi się na jego propozycję, jeśli Kutruli zostanie — ministrem.

— Bo i cóż? — uzasadnia żądanie. Czy ten oto terazniejszy prezydent nie musiałby nam bielić domów wapnem, gdyby nie był uzyskał teki. A tamten, minister oświaty, czy nie sprzedawał tobie niegdyś lekarstw w aptece. Nikt z terazniejszych mocarzy greckich nie spadł z nieba. Więc i Kutruli może dobić się swego.

Z pewną przesadą, ale zupełnie słusznie, ośmieszył Rangabé manię kariery politycznej, która szkodliwie odbija się na umysłowości i życiu wewnętrznem wielu ludów europejskich. Jeśli ograniczymy się tylko Nowogrecyą i wtedy

nie przyjdziemy do wesołych wniosków. Ziemia leży w Grecyi odłogiem, przemysł nie wypełnił z powijaków, literatura i wiedza chodzą w wytartych sukniach. Ale politykę w iluż pędzi się gorzelniach! Nie robi się prawie nic dla ludu, nie skierowuje się inteligencji, kędy trzeba. Każdy marzy o godnościach i tytułach, za pierwszy szczebel do grodu sławy uważa uzyskanie dyplomu doktorskiego, stąd wielka nadprodukcya proletaryatu umysłowego, a tymczasem w głębi kraju z nędzy i biedy chłopci uprawiają bandytyzm.

Wobec tego powiemy nawet, że Rangabé ledwie musnął pytanie.

Dalszy przebieg nie traci na wesołości. Kutruli warunek przyjmuje... Przybrawszy do pomocy starszego czeladnika Strowilego, przebiega miasto. Obaj zatrzymują przechodniów, wchodzi w gromadki, siadają na tarasach kawiarni i mówią cicho towarzyszom: „Wiedzie, ministerium upadło! Kutruli, sławny Kutruli obejmie teraz ster”. Greckiej łatwości to wystarcza. Kim jest Kutruli, co to za człowiek, skąd przybył — nie pytają nawet. Mniejsza o to nareszcie, reprezentuje on opozycję, przynosi z sobą zmianę, już dość długo nudzi wszystkich poprzedni gabinet. Więc rażno pomyka wieść przez tłumy, ludność gromadzi się, jakiś reporter pochwytywa gadkę, niech żyje Kutruli! pisze wieczorna gazeta. Niech żyje! powtarzają tłumy, a Antusa, wierząc wszystkiemu, szczególnie zaś czarnemu na białem, oddaje rękę tryumfatorowi.

Do „Pięknej Grecyi”, gdzie zasiada Kutruli, poczynają teraz nadciągać zewsząd poławiacze synekur i urzędów. Proszą Kutrulego o poparcie, wszystkim dostają się sute obietnice. Ale ciżba proszących rośnie, Kutrulemu tego zawiele. Świeżo przybyłych spotyka odmowa. Co? nowy

minister odmawia? Precz z nim! Krzyk wszczynają się, domieszały się obelgi, tam w kącie ktoś stół podnosi, by go cisnąć w przeciwników. Krzesła prują powietrze, zaczyna wrzeć bitwa w kawiarni i na ulicy... Na szczęście przybywa w porę politycy i bez dłuższych ceremonii prowadzi jednolitego prezydenta ministrów do — kozy.

Pisarzy dramatycznych liczy Grecya w ostatnich latach wielu, lecz małą jest ilość cennych dramatów. Polityka i polityka zjada talenty; jak mrówkojad czyhający na skrzętne robotnice, które wyjdą pracować dla towarzyszek, zagarnia ona swoim długim językiem wszystko, co idzie w świat rozwijać się i wyrabiać. Bourdon wpada nawet wobec tego w pesymizm, może niesłusznie. Dramat nowogrecki przedstawia w całości dążność ku lepszemu, oprócz Wesela Kutrulego posiada bardzo poczytną tragedję Basiliadisa „Galateę”, tłumaczoną na język francuski i włoski, a dramaturg Koromilas, ma także nieco dobrego w swym dorobku literackim. Po pracach dotychczasowych należy spodziewać się, iż prędzej czy później w Nowogrecyi powstanie arcydzieło dramatyczne.

W przedmowie do Marka Botsarisa pisał pocziwy Zambelios: Głównymi namietnościami tematów tragicznych są: poświęcenie dla ojczyzny, miłość wolności, miłość prawdziwej (sic) sławy, nieszczęścia (czy są to namietności?) mężów sławnych, albo cnotliwych (hm), dążności ku uwolnieniu ojczyzny albo odzyskaniu królestwa, skąd niesprawiedliwie zostało się wygnanym. I dodawał nieśmiało: „Można wliczyć nieszczęśliwą miłość dla kobiety, jakkolwiek ten motyw, uznany na scenie współczesnej, był obcy ojcom naszym”.

Właśnie jednym z lepszych objawów, mało zaznaczonym przez Bourdona, jest wylamanie się

teatru nowogreckiego z podobnych przepisów. „Tymoleony” i „Brutusy” nawiedzają i dzisiaj-
szych pisarzy, ale miłość dla kobiety i inne
„obce ojcom” motywy są również obficie opra-
cowywane. Naprzykład „Marya Doksapatri”,
najlepsza tragedia zmarłego przed kilkunastu
laty Kreteńczyka Bernardakiego. W XIII wieku
potworzyły się w niektórych okolicach przeciw
baronom francuskim, co zawaładnęli Moreą, od-
działy tubylcze. Na czele jednego z nich stanął
Doksapatri. Lecz los zrządził, że jego córka Ma-
rya zakochała się w zwalczanym przezeń krzy-
żowcu. Sytuacja bardzo dramatyczna, przypo-
minająca Cyda, ale w innym środowisku i w in-
nych warunkach. Komedya zaś tak samo nie
krępuje się prawidłami. Wiele obiecywał w niej
nie uwzględniony przez Bourdona D. Paparrigo-
poulo, autor satyry dramatycznej „Wybór żony”.
Demos — lud grecki — wybiera sobie towarzy-
szkę życia z między pań: Monarchii, Konstytu-
cji i Demokracji. Jest chwila, kiedy niezdecy-
dowany wybucha płaczem i chce — wszystkie
trzy do ołtarza powieść. Pani Konstytucya, naj-
wymowniejsza, wyjaśnia mu, że łączy w swym
charakterze cechy obudwóch rywalek i zwycięża.

Jakkolwiek utworowi można wytkać parę
usterek, chociaż w osobie Demosa krzyżują się
i wywołują rozdźwięk narzucone równocześnie
role męża i króla, jednak utwór ów posiada war-
tość. Pełnem dowcipu jest n. p. miejsce, gdzie
w obecności Demosa¹⁾ poczyną stawiać się bar-
dzo ostro względem swojej pani panna Izba, jej
służebnica. Aby przerwać nie miłą dla siebie

¹⁾ Przytaczam według francuskiego przekładu E. Le-
granda: D. Paparrigopoulo, „Le choix d'une femme”,
Paryż 1872, nakładem „Librairie des bibliophiles”.

i źle działającą na umysł Demosa scenę, Kon-
stytucya mdleje.

Konstytucya. Ach, ach, źle mi. Kroplę
wody!...

Demos (zrywa się, by przynieść szklanekę
wody).

Izba (chwytając go za rękę). Gdzie pan
idziesz?

Demos. Po wodę.

Izba. Czy zastanowiłeś się nad tem? Czy
pomyślałeś, azali wypada to, albo nie, jakie mogą
być następstwa tego czynu?

Demos. Nad czem miałem myśleć? Czy
nie widzisz, jaka błąda?

Izba. Ach, panie, wiesz mniej od najciem-
niejszego bakalarza. Człowiek powinien myśleć
przed decyzją i myśleć wiele. Potem powinien
zadać sobie pytanie i zadać je nie raz, ale trzy
razy i nie tego samego dnia, ale w różne dni.
Następnie, gdy zdecyduje się, powinien znowu
zastanowić się przy wykonywaniu i spieszyć się
powoli.

Demos. Ależ, siostró, jesteś albo zwierzę-
ciem, albo idiotką. Czy nie widzisz, że ta nie-
szczęśliwa cierpi?

Izba. W takim razie potrzeba, aby to było
skonstatowane. Dotkniemy dziś jej pulsu, a lu-
tro spytamy się, czy dać jej wody, czy też nie?

Czy nie dobre to scharakteryzowanie pospie-
chów parlamentarnych?

Niestety, zdolny pisarz zgasł przedwcześnie.
Urodzony w r. 1843, umarł w r. 1873.

Jeszcze wcześniej skończył życie S. N. Ba-
siliadis, którego „Galatea” w tragedyi równo-
waży „Wesele Kutrulego”. Urodził się on już
na wolnej ziemi, studia odbywał w Atenach,
a otrzymawszy dyplom adwokacki, wyjechał za
granicę, gdzie umarł, licząc dwadzieścia dziewięć

lat. Pozostawił tomik poezji smutnych, a okazujących duży talent, nadto kilka dramatów.

„Galatea” przedstawia się w streszczeniu tak:

Pygmalion, król Cypru, zrażony brakiem doskonałości moralnej i fizycznej pośród kobiet wogóle, a Cypryjetek w szczególności, zamyka się w swoim pałacu i całymi godzinami patrzy na posąg kobiety, wykutej dla jego ojców przez nieznanego rzeźbiarza. Prawdziwie boskie piętno wcieliło się w ów marmur, o, gdybyż i na padół życia zechciało ono zstąpić.

Długo błaga Pygmalion bogów, żeby przemienili statuetkę w żywą postać. Ale nieśmiertelni zdają się nie słyszeć modłów. Nareszcie pewnego wieczora cud dokonywa się. W chwili, gdy Pygmalionowi donoszą, że z dalekich krajów przybył brat jego, Rennos, życie przenika marmurową kobietę. Rumieniec występuje na jej twarz, powieki podnoszą się, lewa ręka przytrzymująca włosy opuszcza się na pierś, by przysłonić ją przejrzystą materią, która osunęła się była w pół ciała i podczas kiedy włosów złocisty snop opada na ramiona, prawa dłoń podaje Pygmalionowi złote jabłko.

Rennos, w młodości swej wyklęty przez ojca, poszedł był w świat szukać przygód. Głowali wówczas bonaterowie wyprawę po złote runo, przyłączył się do nich. I potem jeszcze długo po świecie wędrował. Walczył w borach ze zwierzem dzikim, w górach z rozbójnikami, na morzu z wodnymi potworami. Przez pustynię podążał, widział rzeki olbrzymie, szedł przez ziemię pełne mroków, to znów przez krainy, gdzie gorąco oddech zapierało. Zgromadził też w swojej duszy więcej wspomnień, niż najbogatszy król dyamentów w skarbcu.

Jak Otello uroczą Wenecyankę, jak Rennos podbija swojemi opowiadaniem ukochaną brata.

Ale czując i w swojej duszy zarzewie namiętności, postanawia usunąć się. Korsarze pustoszą brzegi Cypru; „mój miecz zardzewiał — mówi Argonauta — muszę przywrócić mu dawny połysk.” Wyjeżdża przeciw wrogowi.

Jednak w gwarze boju i w ciszy wypoczynków nocnych miłość, jak widmo, ślania się za nim. Zwyciężył nieprzyjaciela, lecz płomień, co go palił, jeszcze silniej bucha.

Właśnie wyruszył, niespokojny o brata, Pygmalion do obozu, i Galatea znajduje się sama w pałacu królewskim, gdzie wchodzi niezajomy mężczyzna. Jestem wysłańcem Rennosa, oto jego znak: pierścień z wrytym na kamieniu obrazem świętego Argo. Czy chcesz, by on żył, czy aby umarł.

— On umrzeć? Wtedy ja prosiłabym bogów dniem i nocą, aby mi dali moc pomszczenia na całej ludzkości tego zgonu. Nie, on dla mnie droższy nad wszystko. Lecz powiedz, czy nie wymówił on kiedy przy tobie jakiego imienia. Gdybym wiedziała, że mnie kocha...

Niezajomy podnosi przyłbicę: to Rennos.

Czwarty akt szczególnie odznacza się siłą. Rennos żałuje, że uległ uczuciu, sroga walka między miłością ku Galatei, a przywiązaniem i szacunkiem dla brata toczy się w nim. Ale Galatea nie zna półśrodków. Skoro on ją kocha, a nie chce, by należała do niego za życia Pygmaliona, niechaj Pygmalion zginie. Gwałtowną wymową namiętnej kobiety południa skłania go do przyjęcia pomysłu. Rennos jedzie do brata żądać podziału państwa. Zapewne odmówi, to usprawiedliwi zabójstwo.

Z podniesioną głową, choć ze wstydem w duszy, krótko i zuchwale domaga się Rennos swojej części. „Dziś syn wyklęty wrócił, chce od brata, co mu się należy. Moje mienie mi oddaj.”

— Więc tą drobnostką tak mocno przejąłeś się? — mówi Pygmalion. — O, mój drogi Rennosie. Czy sądziłeś, że jestem do tego stopnia wiarołomnym i nędznym, iż zabrałbym ci twoje mienie. Bracie mój, kocham cię, jak siebie samego, podzielmy Cypr na dwoje, każdy weźmie jedną część, czy dobrze?

Rennos jeszcze nie rad. Chce najżyźniejszych ziem, największych miast. Wspaniałość starszego brata wciąż ulega. — Weź wszystko Rennosie, czy sądzisz, że gdy odkryję w Cyprze najbogatszą kopalnię złota, pójdę oskarżeniem przebić ci serce? Chcesz miast, bogactw, bierz je, oby szczęście ludów i radość obudwóch braci była owocem twoich pól, perłą dobytą z twoich mórz, drogim kamieniem znalezionym w twych górach.*

Widząc, że serce brata nie wyczerpane, Rennos próbuje ostateczności. Dobywa miecza i żąda tronu. Pygmalion nie cofa się, nadstawia szlachetnie pierś. Skoro uważasz, że ta pierś więcej barbarzyńska, niż zwierząt i dzikich ludzi, których zwalczałeś, uderz bracie. Ja na ciebie nigdy ręki nie podniosę.*

Zdejmuje płaszcz królewski i kładzie mu go na ramiona. Bądź królem, żyj szczęśliwie i zostań moim bratem, najdroższy. Co mi po reszcie. Chatki chcę w Cyprze i Galatei w niej. To całe moje szczęście, na co mi choćby wszystkie bogactwa świata?

Rennos zwyciężony, skruszony, ciska miecz, rzuca się bratu w objęcia i woła łkając: O bracie, bracie, bracie! Potem wyrzywa się z objęć i ucieka.

Musi mu się wydać Galatea prawie demoniczna, gdy po jego powrocie (Pygmalion został w obozie), pewna, iż król zginął, wita go szczęśliwa, pełna radości. On prosi, by mu wody

przyniosła, umyć miecz skrwawiony, ona z rozkoszą wypełnia polecenie. Widząc twarz jego pochmurną, zbliża się doń i mówi:

— O, gdybym była wiedziała Rennosie, że chwilę tylko będziesz smutnym, byłabym mu odebrała życie własną ręką.

To oburza ostatecznie mężczyznę. Dobywa miecza i przebija ją.

I w ostatniej chwili miłość nie opuszcza Greczynki. Śmiertelnie ranna pełźnie ku kochankowi, przebacza mu i prosi, by ostatni pocałunek złożył na jej czole. On odmawia.

Galatea po chwili głośniejsz:

„Oddałam ci swoje życie, a ty skąpisz mi pocałunku?“

Wadą utworu¹⁾ jest, mojem zdaniem, zlanie w jedną chwilę ożywienia Galatei i przybycia Rennosa. Poznając równocześnie Pygmaliona i Rennosa Galatea nie była przecie zobowiązana pokochać Pygmaliona. Mogła, jeśli uważała życie za dobrodziejstwo, być wdzięczną królowi Cypru, a zarazem Ignąć do tamtego. Osłabia to znacznie jej winę, sprowadzając ją głównie do niewdzięczności. Gdyby zaś Galatea uzyskała życie na jakiś czas przed przybyciem Rennosa, gdyby Pygmalion zdobył jej serce swą miłością i ona także jego pokochała, a dopiero potem przechyliła się w inną stronę, okazałaby się wiarołomną, nawet demoniczną.

Odliczywszy to, musimy przyznać, że Basi-liadis stworzył przedewszystkiem śliczną postać szlachetnego brata w Pygmalionie, że dał piękny

¹⁾ Bourdon nie wie o istnieniu przekładu francuskiego „Galatei“. Dokonał go w r. 1878 baron Estournelles de Constant, tłumaczenie wyszło wraz z tekstem u Leroux („Bibliothèque orientale elzévirienne t. XVIII). Posiłkowałem się niemi w niniejszej pracy, stąd pewna odmienność moich sądów i opinii Bourdona.

typ w Reniosie, i że Galatea posiada namiętą, gwałtowną duszę, podobną do wulkanu, który w chwili wybuchu nie zna przeszkód, rozsądza powłokę ziemską i zasypuje lawą kwitnące sady i obarczone owocem winnice.

Najwybitniejszy z młodszych pisarzy dramatycznych, Koromilas, napisał wiele komedii, wodewilów i dramatów. Na wyróżnienie zasługują „Kochanek pasterki” i „Ofiara z miłości.” Pierwszy osnuty na tle ulubionej piosenki poety z czasów wojny o niepodległość, Zalokostas: Pocałunek. „Kochałem niegdyś, dziesięć lat mając, młodą pastuszkę. Raz w polu pocałowała mnie i choć już wiele wody od tej chwili upłynęło, zawsze czuję jej pocałunek na ustach i zawsze ją kocham.”

Tu kochankiem jest Mitros, pastuszką Statena. Kochali się w dzieciństwie, potem rozszli się. Już Statena córkę wydaje za mąż, gdy Mitros wraca do ojczystej wsi. Wspomnieniom z dzieciństwa został wierny. Wypadek zrzadza, że przy wejściu do wioski, wyratował tonącego Lidkosa, narzeczonego Krustalli, córki Stateny. Dawni kochankowie, nie poznając się, wchodzą wskutek tego w bliższy związek z sobą, okoliczności zbliżają ich coraz bardziej, przychodzi chwila wyświeślenia wzajemnego przeszłości i koniec ten, że choć po latach, dwa niegdyś złęczone serca spajają się związkiem małżeńskim.

„Ofiara z miłości” kończy się przeciwnie. Stefan Andepas poślubia Irenę, niechętną mu z początku, bo innego kocha. W jakiś czas później miły, zarazem przyjaciel Stefana, wraca. Andepas dowiedziawszy się o stosunku Marka do Ireny, chce wycofać się, jeśli tylko dawną miłość tli się w sercu żony. Lecz przyzwyczajenie ośwładnęło już Irenę i po pewnej walce młoda kobieta wybiera męża.

Po roku 1895 teatr nowogrecki nie wzbo-gacił się nadmiernie.

Syn Aleksandra Rangabé, Kleon, napisał pięcioaktową tragedję „Księżniczka ateńska.” Utwór to pomyślany szlachetnie, lecz słaby. Rzecz dzieje się w roku 1311. Ateńczyk Lascaris, zakochany w księżniczce Matyldzie z Hainaut, młodocianej wdowie po Gwidonie II Laroche'u księciu Aten, podnosi sztandar buntu przeciw panującemu w Atyce krzyżowcowi francuskiemu, Walterowi Brienne. Zwycięża Brienne'a, ale żołdacy katalońscy, których wziął był na swą służbę, wszczynają rokosz i zabijają go. Jak widzimy już ztąd, utworowi brak środka ciężkości. Nie jest to jedyna jego usterka i zdaniem mojem Otto Adolf Elissen młodszy tłumaczył tę rzecz niepotrzebnie na język niemiecki.¹⁾

W roku 1905 Votros wystawił pod tytułem „Okupacya („I Katochi”), dramat osnuty na tle kłopotów króla greckiego Otona w czasie wojny krymskiej. Utwór ów wcale drugorzędny, miał około czterdziestu przedstawień z pobudek politycznych. Grecy sprzyrzyli sobie rządzącą dziś dynastję i myślą z lubością o poprzedniku króla Jerzego, chociaż — sami go wypędzili.

W rok później Demetrakopulos i Kiriatros „Wypędzenie Otona” (I Eksossis tu Otonos) osiągnęło dzięki tym samym okolicznościom siedmdziesiąt przedstawień.

Więcej wartości posiadają osnute na tle współczesnego życia Nowogrecyi „Hrabina Vallery” Xenopula, „Przed męczyznami” Argerisa i „Golffo” Peressiadesa. Ale i wśród tych utworów żaden nie zasługuje na wieniec laurowy.

¹⁾ „Die Herzogin von Athen,” Lipsk 1895, Bibliotheka Reclama, I. 3211.

BOHDAN ZALESKI.

Odczyt wygłoszony na obchodzie pamiątkowym
w Paryżu 1902 roku.

Przy końcu sierpnia 1820 roku wyjeżdżał ze wsi ukraińskiej, Jerczyki, młody człowiek, liczący zaledwie ośmnaście lat. Wioził ze sobą mało pieniędzy, ale wiele zapasu i wiele chęci do pracy. Zmierzał zaś ku miastu, które jak rubin mistyczny świeciło wówczas nad Polską, swą żywotnością i swem życiem cywilizacyjnem, ku Warszawie.

W okolicy, z kąd ruszał, dokonano już sprzętu i młody wędrowiec co chwila spotykał szerokie ukraińskie maże, wyladowane zbożem lub płodami polnymi i ciągnięte przez siwe, długorogie woły. Przy niejednym z rozdrożnych krzyżów we wsiach, przez które przejeżdżał, śpiewał lirnik smutną piosnkę o sierotce, albo kobzarz wydzwaniał męski śpiew o trzech braciach Rusinach, co uciekali z Azowa, z tureckiej niewoli. Wieczorem, gdy stanęli na popas w zaprzyjaźnionym jakimś dworze, dobiegały go, ledwie błysnęły pierwsze gwiazdy, rozgłosne pieśni dziewcząt ukraińskich, bo wieś Ukrainy śpiewa, gdy tylko szary zmrok spadnie i od wszystkich chat, ze wszystkich ulic płyną piosenki, torując drogę uczuciom, jakie wrą w młodych piersiach córek i synów stepu.

Niekiedy w odstępach między wsiami młody podróżny brnął przez puste stepy, gdyż Ukraina, wówczas znacznie słabiej jeszcze zaludniona niż dziś, zachowała była jeszcze wiele dawnych swych cech kresowych. Dziś a gwarny wiatr stepowy szumiał tam, miejscami wysoka mogiła rzuciła długi cień na przestrzeń, czasem orzeł zerwał się z jej szczytu i zaszumiał w przestworze.

W górze zaś, na tle nieba, uwijały się tłumnie jaskółki, radząc nad bliskim odlotem. Rzucał snadź nieraz ku nim okiem młody Bohdan, ale może nie pomyślał, że podobnie im pomyka obecnie w kierunku bardzo, bardzo odległych krain, i że jak niejedna z tych małych ptaszyn nigdy już nie ujrzy swej Ukrainy.

Bo był to niestety ostatni jego przejazd przez rodzimą ziemię. Nigdy już wzrok jego nie miał kąpać się w stepowej zieleni, nigdy nie miała go już owiewać wiosna ukraińska, pełna słodocy, ciepła, konwalii kwitnących i pień słowiczów.

Chwila, w której się znajdował, stanowiła przełom w jego życiu. Nabierzmowała go na piewecę Ukrainy. Bez tej rozłąki i bez tego wyjazdu może Bohdan byłby znalazł się w jeden chór z resztą pieśniarzy polskich. Być może, że struny jego byłyby dźwięczały i bez tego częściowo dumką o ziemi, skąd wyszedł, ale niewątpliwie tęsknota ku jego świętej, jak mawiał o ukraińskiej ziemi, nadała niezwykłego napięcia jego myślom o niej, przekształciła go w piewecę o zabarwieniu wybitnie miejscowem.

Stąd też od tej chwili zacząłem. W niej zawarty jest klucz całej lub nieomal całej poezji Bohdanowej. W niej tkwi płonka tego kalinowego krzewu, co wytrysł potem rozłożyście na niwie polskiego piśmiennictwa: twórczości Bohdana Zaleskiego.

Inne epizody życia grupują się około owej chwili, niby lasek brzoź około wysmukłej topoli. Wszystkie ustępują jej pod względem znaczenia.

Krótko przeto streszczę inne momenty biograficzne poety. Urodzony 14 lutego 1802 we wsi Bohaterce, odebrał Bohdan wychowanie u dwóch swoich ciotek, u pani Kundziczowej

w Medwedowie, potem u pani Jasińskiej w Jerczykach nad Rosją. Stracił bowiem matkę licząc parę miesięcy, ojciec zaś nie czując po ciagu do wychowania sierót, rozepchnął je po siostrach i krewnych.

Jerczyki i pobyt kilkunastomiesięczny u znachora Zuja, u którego Bohdan leczył się na chorobę skórą, jakiej nabawił się od swoich ukochanych piesków, zapisały się najżywiej w jego wyobraźni. Spędzał większość czasu na swobodzie przy sinej wstędze Dniepru, na wyniosłej, malowniczej górze Iwanhora, nasłuchiwał się wśród włościan pieśni i podań ludowych i odtąd dźwięki twórczości ludu grały w jego duszy niezmaconą melodią.

Szkoły gimnazyalne ukończył w Humanu. Już na ławie szkolnej począł pisać i drukować (w „Tygodniku Wileńskim“) wiersze, zaprzyjaźnił się z kolegą szkolnym Sewerynem Goszczyńskim i w 1820 r. wyjechał na uniwersytet do Warszawy. Tu pod okiem Brodzińskiego wniknął w ducha literatur europejskich, studiując zarazem pilnie historię. Obcował wiele zwłaszcza z Maurycym Mochsackim i Antonim Malczewskim. W „Pyłkach“ zostawił bardzo żywe wspomnienie o twórcy „Maryi“, zatytułowane: „Malczewski w Warszawie“.

Malczewski coraz to częściej mi śni się
Kilka chwil przy nim tak mi są przytomne,
Że twarzy jego niemal rys po rysie
Piękne, szlachetne, po dziś dzień je pomnę.
Zwiędli, bo już go dogryzały smutki.
Spółukraiński śpiewak, ja młodzieńtku
Skacze bywało rad, a radziej płacze,
On pomrukuje do mnie w głos przygany:
„Ej tyś tu tabun przypędził kozackie
I tęsknisz nazad w step zasumowany.
(Kozakiem bowiem u niego się zwałem,
Czasem, po dumce, także: „hop, hop, cwałem.“)

Po ukończeniu studiów widział się zmuszonym iść się guwernerki i w tym charakterze pracował właśnie u pułkownika Szembeka, gdy wybuchło powstanie listopadowe. Wziął w niem udział, a po upadku ruszył z innymi do Francji.

Jakie zaczął tam życie?

Nie wesoła była egzystencja na emigracji. „Kochany Ludwiku — pisał Bohdan 4 grudnia 1832 z Paryża do Ludwika Nabelaka — czas wielki, abyś nadbiegł do Paryża nie na uciechy, ale abyś spełnił tułacki kielich goryczy. Wojna i wzajemna między nami tu nienawiść wzmagają się coraz żywiej i żywiej“.

W rok potem donosi Hieronimowi Kajsiwiczowi:

„Żyjemy w niecznośnej próżni serca, to jest w smutku i nudach. Dziś, jak wczoraj, jutro, jak dzisiaj, słowem każda chwila stworzona jest na obraz i podobieństwo minionej“.

Owe swary, owa cześć raniły go srodze. Łagodne jego usposobienie wykluczało waśń; wszak nawet w czasie walki klasyków z romantykami trzymał się na uboczu. Nareszcie umknął z Paryża, żył jakiś czas w Molsheim w Alzacji, gdzie polyskał błękitną taśmą Ren, a na stokach gór żrzały winograpy; potem bawił w Beaune wśród szerokich łąnów pszenicznych, pełnych przepiórek; wreszcie w Endoumes w Prowansji, w pięknej wili, owianej zapachem macierzanek i rozmarynów, panującej nad morzem nieogarnionem, błękitnem, „pląsającym ku brzegom z rozgłosem“. Tu odżył jego talent, w Molsheim napisał „Ducha od stepu“, część „Złotej dumy“ i „Potrzebę zbarazką“, w innych miejscach wiele drobnych wierszy.

Odbył następnie podróż na wschód, zaczętnął wrócić w okolice Paryża i na długo zamieszkał

w Fontainebleau. W roku 1846 poślubił pannę Zofię Rozengardt, a w dziesięć lat później przeniósł się do Paryża ze względu na wychowanie dzieci. Wrócił w gwary emigranckie, o których jeszcze w r. 1840 pisał do Siemieńskiego:

„Co mi piszesz o sobie z powodu wrażeń, jakich doświadczasz wśród wasni emigracyjnych, współczuję całą duszą. To samo przebolełem przed niewielu laty. Owcześnie swary powszednie o drobne bardzo rzeczy i o drobniejszych jeszcze ludzi, ten różnojęzyczny gwar wydawał mi się jak psia muzyka, jak francuskie „charivari“, że choć zatknij uszy, zmykaj co tchu w nogi. Uciekałem też istotnie za dziesiątą górę“.

Lecz w szóstym dziesiątku lat okoliczności odmieniły się trochę, a powtórze Zaleski już stanowczo wytrwał w swem stanie za obozami. Nie przeszkodziło mu to pozostać gorącym demokratą do skonu, jak świadczą wielokrotnie jego listy i pisma.

Pod starość poczęły nawiedzać go ciosy. Śmierć przyjaciół, jednego po drugim, śmierć żony, śmierć córki. Następnie, niby stado drapieżnego plectwa, runęły nań dolegliwości. Lecz mimo wszystko, czcigodny starzec zachował pogodę duszy do ostatniej chwili i zgon jego podobny był raczej do wieczoru letniego, kiedy to niebo haftują złociste, różowe i błękitne obłoki, a zmrok spada cicho, niepostrzeżenie.

II.

Siemieński powiada, że gdy zjawi się w jakiejś literaturze zbyt szczegółowe rozbieranie danego pisarza, przetrząsanie wszystkich jego skrytek duchowych, nicowanie jego poglądów i sondowanie myśli, znak to, że pisarz przestał nale-

żeć do szerokiego ogółu i że przechodzi na własność erudytów.

Nie chcę przeto stosować tej metody do Zaleskiego. Pieśń jego zawsze żywa, zawsze jeszcze porusza ona serca i umysły powszechności. Nie znaczy to atoli, aby z tego powodu należało unikać pewnego oświecenia i kielznać myśli, jakie budzą się po przemknięciu przez dzieła lirnika ukraińskiego.

Wypowiem więc tu kilka uwag, które nasuwały mi się w chwilach obcowania z muzą Bohdana.

Talent Bohdana nie wytrysnął, jak świetlany słup od razu z nienacka, z czeluści twórczych. Przeciwnie, rozwijał się on powoli. Rósł, mocniał, nabierał gibkości przez kilka, a nawet kilkanaście lat. Wystarczy porównać krańcowe takie twory, jak „Lubor“ lub „Śpiew Tarły“ płody młodości już dość nawet posuniętej („Śpiew Tarły“ pochodzi z roku 1827, poeta liczył więc wówczas dwadzieścia pięć lat) z „Duchem od stepu“ (1834), przedstawiającym fazę jego najwyższego rozwoju poetyckiego. Widzi się tu, jak forma przebiega w ciągu swego okresu cały krąg doskonalenia się. Podobnie ma się rzecz z treścią.

Pierwsze kroki poetyckie stawia Zaleski pod egidą mistrzów: dostrzeżesz tam wpływ Niemcewicza, Brodzińskiego, a nawet Karpińskiego. Lecz powoli poeta uniezależnia się, odnajduje w głębi swej duszy kryształ własnej jaźni, czara jego pieśni napęlnia się samorodnym winem i od tej pory młody piewca zasiada na własnym drażkowem krześle w sejmie naszych pieśniarzy.

Już w samych początkach twórczości Bohdana daje się spostrzedz rys znamionujący jego utwory przez cały żywot. To, że tak powiem, słowiańskość jego poezji. Nie określam tem mianem

na pół tajemniczej jakiejś cechy, wkraczającej w zakres psychologii etnicznej. Chcę tylko powiedzieć przez to, że żaden z naszych poetów, ani nawet literatów nie śledził równie gorliwie jak Bohdan, życia ludów słowiańskich, nie nasłuchiwał tętna ich piśmiennictw i nie zdązał do odkrycia rodaków tego, co wyczuł. Wyjątek stanowi w tym względzie Adam Mickiewicz, a jednak i tu nawet, około najwłaśniejszego dzieła Mickiewicza z tego zakresu, około „Historii literatur słowiańskich” bardzo dużo zasług położył Bohdan Zaleski. Korespondencya jego, ogłoszona przez p. Dyonizego Zaleskiego, pozwala wykazać, w jak znacznej mierze przysłużył się Bohdan Adamowi i swą rozległą znajomością literatur słowiańskich i swą biblioteką.

Już ten jeden wzgląd zasługiwałby na wyróżnienie. Ale zarazem Zaleski przyczynił się wielce do obudzenia znajomości pobratymczych literatur wśród Polaków. Nie wiele dał nam przekładów z czeskiego, chociaż czeskie piśmiennictwo znał wybornie i choć nawet „Ląbor”, jeden z pierwszych jego wierszy, powstał po części pod wpływem (o ile mi się zdaje zupełnie dotąd nie skonstatowanym) czeskiego poety Czelakowskiego. Lecz za to rozwiesił przed nami gładką tęczę śpiewów ludowych serbskich. Epiczne śpiewy serbskie, które jak bluszcz owinęły się około serbskich walk z muzułmanami, urocze piosnki liryczne, powiewne jak puch kwiatów, a barwne i złociste na podobieństwo szat wschodnich ujął w przeczystą formę języka polskiego, pochwycił w całej prawdziwości treści i kształtu i gdyby nie stworzył był tylu innych dzieł, wznosiłby sobie istny pomnik już li tylko jednym owym tomem, niestety nie dość znanym u nas i czytany „Pieśni serbskich”, tłumaczących to w Alzacyi, to w ustroniach francuskich.

Nie dość znanym... Dowód to, jak jeszcze u nas nie umie się oceniać przekładów. W Niemczech przekłady włoskich epików starczą za pomnik Griesowi, we Francyi sławę Amysta ugruntowało jego tłumaczenie Plutarcha. Zupełnie na tej samej wysokości stoją Bohdanowe pieśni serbskie. Przekład ów ma i pewne znaczenie biograficzne. Wiersz szybki, skoczny „Szumek”, przemienia się na statok u Bohdana w poważne, miarowe „Pyłki”. Jak dokonało się owo przejście? Zdaniem mojem odegrały tu dużą rolę pieśni serbskie. Wiersz Bohdana spoważniał w nich, jak poważnieje ruczał górski, zbiegłszy ze stoków na szeroką równinę.

Lecz ktoś powie: a piosnki rusińskie? Owe szumki, dumki, rusałki, wiośnianki? Czyż nie należałoby wyznaczyć i im miejsca w szeregu pieśni, wtajemniczających nas w ducha poezyi ludów sąsiednich, liczących się do słowiańszczyzny?

Otóż w tej sprawie należy dać szczegółowe objaśnienie.

Wierzono u nas długo i wierzy się jeszcze w szerszych kołach, że pieśń Bohdana, to pieśń ukraińska, że śpiew jego to jakby śpiew wyjęty z ust wieśniaczki rusińskiej, to jakby nuta fletni, rozlegająca się w rozległym stepie Ukrainy i na płaskowzgórzu podolskiem.

Tak nie jest!

Miedzy poezją ludową rusińską a poezją Zaleskiego istnieją pewne punkty styczności, czasami nawet jak dwie obrączki wplatają się one jedna w drugą. Ale najczęściej zachodzi między ostatnią a pierwszą tylko związek pochodny. Pieśń rusińska wywołała jakieś echa w duszy Bohdana, obudziła jakąś symfonię. Poeta pobu-

dzony poczyną wówczas śpiewać, lecz co on daje, to nie naśladownictwo pieśni ukraińskiej, to przedza jego własnego ducha. To jedwab utkany z surowych roślinnych materiałów twórczości ludowej.

Tak należy zmodyfikować pojęcia nasze o Szumkach, Dumkach i Wiośniankach, z których ledwie jedna (Dwojaki koniec) może być uważana za przekład, a kilka za dowolną przeróbkę (zwłaszcza „Wyjazd bez powrotu” i „Archory”). Na poparcie swego zdania mógłbym przytoczyć ogłoszoną przed mniej więcej dziesięciu laty skrzętną pracę w tej kwestyi uczzonego rusińskiego dr. Aleksandra Kolessy. Nie powinniśmy się jednak zrażać tem oświadczeniem krytyki literackiej, bo równocześnie wyznacza ona ukraińskiemu działowi poezyi Zaleskiego zaszczytne miejsce w szeregu wytworów jego własnej jaźni. Ukraina, jaką maluje Bohdanowa pieśń, to nie Ukraina rusińskiej poezyi ludowej, lecz na pół urojona ziemia, tak jak wyśniła się w wyobraźni i duchowości wielkiego poety.

Owa wyobraźnia snuła na swem ukochanem tle ukraińskiem złotolite, kwieciste wzory. Pieszczotliwa miękka dłoń poety dzierzgała na niem nici najpiękniejszego liryzmu, arabeski śpiewności, sylwetki kapryśnych dusz dziewczęcych, jedyne w literaturze polskiej i mające nie wiele równoległych w piśmiennictwie powszechnem.

Obok liryki na tle rusińskiem istnieje epika, zamknięta w tak zwanych dumach. I te nie wiele mają wspólnego z dumą Ukrainy, taką, jaką nam dały zbiory Zoryana Dołęgi Chodakowskiego (figuruja one pod nazwą Maksymowicza), Maksymowicz bowiem, zagarnąwszy je po śmierci niestrudzonego polskiego ludoznawcy,

podał je za zebrane przez siebie¹⁾ Certelewa i późniejsze.

I tu Ukraina nie jest ani historyczną, ani rzeczywistą, tylko oświeconą przez pochodnię osobowości Bohdana. Dzisiejszy stan badań historycznych w zakresie kozaczyzny nie pozwala nam na pojmowanie Siczy jako społeczeństwa rycerskiego, żyjącego dla ideału, natchnionego myślami federacyjnemi, poczuwającego się do wspólności z Polską. Może i sam poeta inaczej mówiłby dziś o klęskach, zadanych Polsce, niż mówi w swoich dumach.

Ale nie tu miejsce na twarde rozprawy. Zaznaczę tylko, że gdy po roku 1848 Bohdan spostrzegł, iż zapatrywania Rusinów galicyjskich są odmienne od zapatrywań jego, dał upust swemu bólowi i swej goryczy w listach i w kilku poematach.

Przy tej sposobności wyróżnię pewną cechę, bardzo charakterystyczną dla Bohdana. Czytając dumy, spostrzega się, jak talent jego w istocie jest *obcym epice*. Kozackie dusze, tak jak on je kreśli, są nawskroś liryczne. Przy męstwie sączy się tam potok słów i wylewów.

Podobnie ma się rzecz z malowidłami. Zestawmy tylko bitwę kozacką, malowaną przez Sienkiewicza, z bitwą u Zaleskiego (n. p. w. „Potrzebie zbarazkiej”), a zauważymy całą różnicę pomiędzy epikiem a lirykiem.

Ten sam liryzm napoił poezję jego religijną. Zaleski był zbyt czuły na prądy Zachodu, aby w czasie Saint-Simonizmu nie uledez mu. Klęski narodowe potęgowały w nas wówczas uczucie pobożności. Na tem podwójnem tle (do czego należy dodać wrodzoną pobożność Bohdana)

¹⁾ Porównaj F. Rawita-Gawroński: Zoryan Dołęga Chodakowski. Lwów, 1890.

powstały Bohdanowe wiersze religijne, które można zaliczyć do najpiękniejszych w naszym piśmiennictwie. Zajaśniały one w dwóch utworach większych: „Duch od stepu” i „Przenajświętsza rodzina” i w całej plejadzie małych. „Przenajświętsza rodzina” zwłaszcza zachowa na zawsze swój wdzięk i urok. Mówię tu ściśle o stronie poetyckiej. Utwór ów mimo swej formy opowiadającej jest właściwie przeniknięty, jak listki ranne rosą, żywiołem lirycznym: uczuciem kochającej matki i właśnie ono nadało mu ten wdzięk rafałowski, ową miękkość mistrzów odrodzenia, która, ilekroć spojrzymy na twory ich pędzla, przepaja nasze dusze cichą radością, wzruszeniem i jakby tęsknotą za wszystkim najlepszym, co od nas odleciało.

Filozofia, odziana w szatę religijną, zapukała do okna poety, gdy opuścił się nań szary тумan smutku i gdy „starość — nie radość”, jak mawia przysłowie, pochyliła się ku jego widnokręgowi.

Wtedy powstały „Pyłki”, krótkie filozoficzne strofy, w których nie ma już tego połysku złocistego, co bije z „Dum” lub „Szumek”, w których wiersz jest stężony, jędrny, jak odłam brązu korynckiego.

Ale miłe spędzi czas, kto zajrzy na te karty, kreślone ręką poczynającą drgać ze znużenia życiowego i wieku. Znajdziemy tam niejedną piękną myśl, pogodną, jak była pogodną starość Bohdana.

Nie od rzeczy byłoby traktować twórczość Zaleskiego ze stanowiska porównawczo-literackiego. Kozaczczyna Bohdana wiąże się z zamilowaniem romantyzmu zachodnio-europejskiego do rycerstwa i średniowieczności (w istocie kozaczczyna była szczątkiem średniowiecznym bez względu na to, że rozkwitła w XVI i XVII

wieku). Jeszcze bardziej doprasza się traktowania porównawczego dział poezji religijnej Bohdana. Ciekawem byłoby zestawić ją zwłaszcza z utworami Richendorffa i Stiftera w Niemczech.

Powiem wreszcie parę słów o listach Zaleskiego. Za granicą listy wlicza się zwykle w dorobek mistrzów, czyta się je — jak korespondencję Schillera i Goethego w Niemczech — w szkołach. U nas, nawet tak świetne, tęczne arcydzieła, jak listy Juliusza Słowackiego do matki są znane prawie wyłącznie ściślejszym badaczom literatury. Korespondencya Bohdana Zaleskiego nie obfituje w równie rozkoszne barwy, co korespondencya Słowackiego, ale jest piękną i ze wszech miar zajmującą. Można pokochać tego poetę dopiero, gdy widzi się go w całej szczerości pożycia przyjacielskiego, w jego utęsknieniach prostych i rzewnych, w jego smutkach serdecznych i prawych. Nie masz w nim przesady, napuszystości, próżni. Kto znał Bohdana tylko jako poetę, zamyka uradowany jego korespondencję, bo przekonał się z niej, że i jako człowiek stał on na wyżynach.

Ztąd też godzi się, aby korespondencya owa znalazła jak najliczniejszych czytelników, ztąd też należy się i od całego ogółu polskiego podziękowanie synowi poety panu Dyonizemu Zaleskiemu za skrzętne oddanie do wiadomości publicznej tych bogactw duchowych, które dotąd kryły się w skarbcu rodzinnym.

Kończę na tem niniejszą sylwetkę. Kto chce bardziej zgłębić Bohdana, niech sięgnie do własnych jego pism. Zawsze bije z nich zdrowie, zawsze wytryska z nich wzniosłość i poezja jak dwa perłowe źródła. Spragnieni i znużeni niech piją z tych źródeł, a znajdą w nich świeżość i ulgę.

TŁO LUDOWE „BALLADYNY“.

Studjum folklorystyczne.¹⁾

Wielkie zasługi położyli nasi romantycy około przebudzenia nauk folklorystycznych. Pierwsi oni pochwycili dźwięki pieśni ludowej, ujawnionej im przez mężów, jak Percy, Herder, Hammann, i nastroili do niej swe lutnie. A choć zbyt jednostronni, szukali przeważnie duchów, upiorów i szatanów, mimo to wiali w żyły młodej nauki tyle krwi, że mogła odtąd rość i wzmacniać się w siłę.

Z romantyków polskich nikt tak nie zajął się poezją ludową, jak Mickiewicz. Żył on nią i oddychał, na niej osnuł przędzę swoich myśli. Ale i inni uderzali z całej siły w struny rozbudzone przez niego. Na pierwszym miejscu należy tu pod względem talentu postawić Słowackiego.

Niewiele wprowadził słowik krzemieniecki w swą poezję motywów ludowych, jednak już samo utworzenie Balladyny wystarcza. Ow dziwny dramat, pełen reminiscencji szekspirowskich i wspaniałych pomysłów autora, osnuty został na tle bajki, rozszerzonej, jeśli nie na całej Europie, bajki o Cudownej Piszczalce. Co prawda, posłużyła mu ona tylko za ramy, w którą wtłoczył szereg zbrodni bohaterki, ale ramy te nie rozkleiły się, przeciwnie mieszczą w sobie całą zawartość dramatu.

Sama Cudowna Piszczalka mogła zaspokoić najwybredniejszego romantyka. Kto kochał się w okropnościach, miał tu dwa zabójstwa; komu

¹⁾ Rozprawa niniejsza z r. 1891 a ogłoszona w „Wiśle“ z roku 1893 została przed ogłoszeniem w formie książkowej więcej niż w dwójnasób rozszerzona. Rozdziały czwarty, piąty i większość szóstego ukazują się po raz pierwszy.

uśmiechała się cudowność, ten znalazł ją bardzo wyraźnie zachowaną; miłośnik poezji trafił tu na bogaty skarb. Kontrast między bledziuchną różyczką Aliną a czarną okipiałą krwią i żółcią Balladyną przeprowadzony w licznych odmiankach ludowych, pachnące żywicą lasy, świadki zbrodniczego czynu, bramowana kwiatami zielona szata przyrody, po której stąpa pastuszek, wygrywając żalosną skargę ofiary, musiały poruszyć drżemiącą strunę poezji w sercach ludzi wrażliwych na piękno przyrody. Najbardziej rozczulającą działa piosenka, którą wyśpiewuje dudka: dźwięki jej przenikają duszę, topią krę nieczułości nagromadzoną wokół serca, rodzą burzę uczuć.

Kto raz słyszał tę bajkę, nie zapomni wrażenia, jakie nań wywarła. Szeroka fala rażąco zmieniających się obrazów wstrząsa duszą słuchacza, ostry przygnebiający dźwięk skargi ofiary nie zaciera się w pamięci. Ilustrują to najlepiej słowa znanego mitologa włoskiego Angela de Gubernatis. Omawiając tekst zapisany we wsi Santo Stefano di Calcinai, mówi on: Nigdy nie zapomnę uczuć, jakie budziły się we mnie, gdym słyszał ułamek pieśni zawartej w baśni z Santo Stefano. Monotonna arya, którą opowiadający przerywał naraz tok opowiadania, chcąc oddać wydany przez czarodziejską piszczałkę żalosny głos brata, zabitego za pawie pióro, owiewała mnie jakąś dziwną tajemniczością i unosiła na bezbrzeżne morze tęsknoty¹⁾.

Podobnie wyraża się pisarz rusiński Daniel Mordowiec²⁾ w swym drobnym utworze p. t.:

¹⁾ A. de Gubernatis: Mythologie des plantes. Paryż 1878, t. II, s. 708—709.

²⁾ Mordowiec in... Ilustrowanyj Kalendar Proświty na r. 1891, s. 30—31.

„Będzie żyć wiecznie”. W Krymie na Czatyrdahu usłyszał on pomienioną piosnkę, tę samą, którą mu niegdyś w dziecięcych latach śpiewał pastuch ukraiński Kirjucha. „Dziesiątki lat przeszrumiały od tego czasu nademną — powiada on — włos mój kruczy posiwiał i głos dźwięk swój stracił, a tej melodyi nie zapomniałem. Słyszałem piękniejsze, sztuczniejsze, słyszałem Rubinsteina, Sarassatego i Joachima i „Dubinuskę” i „Prawdę” Weresaja i „Oj, i zakuwała ta sywa Zazula” Niszczyńskiego, ale z pieśnią, jak ta czabańska, nie spotykałem się...

Nie dziw więc, że Piszczalka zwróciła na siebie uwagę poetów. Oni pierwsi tworzyli tę konchę, kryjącą w swej skorupie skarby pereł, oczyszczili ją, a jej zawartością ozdobili dyadem, wieńczący ich głowę. Setki lat przedtem, nim Chodźko napisał swe „Maliny”, a Słowacki stworzył Balladynę, osnuł na tle pokrewnego podania chiński autor nieznanego imienia dramat p. t. P'an-eul-kuei (mówiąca misa). W r. 1856 ukazał się w Londynie świstek, na którym była wydrukowana angielska wersja balady o dwóch siostrach, w dwa lata później sparafrazował ją, a raczej obciął nieznany autor w zbiorze p. t. „Wit restored” (Odrestaurowany dowcip). Po nim wciągnął ją angielski wierszopis Pinkeston do swych „Tragic Ballads”, niebardzo fortunnie przystrajając ją w piórka swych inwencji. W Liège wystawiano do ostatnich czasów ludowy dramat marynetkowy, opowiadający naszą baśń.

Z nowszych pisarzy zainteresowała się bardzo wielu tym motywem. W Polsce Antoni Czajkowski dał również baladę „Maliny”, Turczyński wprowadził naszą baśń do swego poematu „Czarnobrewiec”, Aleksander Groza do „mysteryum z podań ludowych o Twardowskim”. Eliza Orzeszkowa zużytkowała jedną ze znanych

jej odmianek białoruskich jako tło pięknej noweli „W zimowy wieczór”. Francuski poeta Armand Silvestre rozsunął na kanwie Piszczalki nroczą nowelę, którą streszczamy nieco dalej, Belgijczyk Jerzy Willame dramat dwuaktowy, napisany w narzeczu welońskim (El rouse de Sainte Ernelle — Róża świętej Erneli. Bruksela 1890 u Mertensa). Wreszcie prześliczny ów utwór ludowy dostarczył wątki niemieckiemu poecie Emanuelowi Geiblowi do czterech balad „O pazu i o królowie”, Marcinowi Greifowi do balady „Żaląca się pieśń” a węgierskiemu pisarzowi Tompie do osobnego poematu.

Był więc temat nasz podobnym do krzaku róży, z którego piły rość niezliczone motyle poetyckie.

Celem jasnego określenia stanowiska zaznaczam tu, że w ciągu niniejszego studium pozostawiam na uboczu wszystkie kwestye literackie dotyczące Juliusza Słowackiego. Nie zaprzęgam się ani sposobem, w jaki wyzyskał Słowacki motyw ludowy, ani znaczeniem, jakie nadnaturalność samego tematu mogła wyrzucić na jego dążności mistyczne. W każdym razie „Balladynę” należy uważać za preludium w skierowaniu się ku panteizmowi i palingenezie (słusznie zauważył dr. Wiktor Hahn, iż o tej właściwie, a nie o metempsychozie należy mówić Słowackiego¹⁾, które następnie zajęły tak wybitne stanowisko w twórczości wielkiego poety.

Studium niniejsze, powtarzam raz jeszcze, dotyczy ściśle folkloru.

¹⁾ Dr. W. Hahn: Juliusza Słowackiego. Samuel Zborowski, Lwów, 1905, s. 20.

I.

W Polsce pierwszy zapisał wspomniane podanie K. W. Wójcicki. W „Klehdach” znajdujemy następującą opowieść p. t. „Piszczalka”¹⁾: Były trzy siostry, wszystkie rosły i gładkie, trzecia najpiękniejsza. Przyjechał panicz z dalekiej Ukrainy, spotkał siostry na łące, jak rwały kwiaty i zioła na wieniec. Ładna była najstarsza, lecz on upodobał sobie najmłodszą i chciał ją pojąć za żonę.

W kilka dni potem poszły wszystkie trzy do boru na jagody. Najstarsza, rozmówiona w paniczu, zabiła najmłodszą; średnia broniła jej, ale napróżno. Zbójczyni wykopała głęboki dół, a przysypawszy martwe zwłoki ziemią, wróciła do domu, mówiąc, że siostrę pożarły wilki. Nadjechał panicz, i jemu powtórzono smutną historię. Śmierć ukochanej była dla niego bolesnym ciosem, ale czas ukoił żal, a zabójczyni, pocieszając młodzieńca, tak go sobie zjednała, że zakochał się w niej, oświadczył i przyjęty wyznaczył dzień ślubu.

Tymczasem na mogile zabitej siostry wyrosła wierzba. Mimo niej szedł pastuszek, uciął gałązkę z zielonego krzaku, zrobił sobie z niej piszczalkę i zadął. Ale jakże się zdziwił, gdy piszczalka zamiast zwykłych tonów, poczęła śpiewać żalostnym głosem:

Graj, pasterzu, graj!
Bóg ci pomaga!
Starsza siostra mię zabiła.
Młodsza siostra mię broniła...
Graj, pasterzu, graj!
Bóg ci pomaga!

¹⁾ Wójcicki: Klechdy. Warszawa 1878 s. 143—144. Przekłady: Erben: Vybrané báje a povesti narodné. Praga 1869 s. 229—231; K. W. Woycicki: Polnische Volksagen und Märchen übersetzt von Lewestam. Berlin 1839 s. 105—107.

Poszedł do matki i ojca zabitej, a piszczalka wciąż jednemi odzywała się słowy. Gdy matka zadeła, usłyszała piosnkę:

Graj, matulu, graj!
Bóg ci pomaga!
Starsza siostra mię zabiła,
Młodsza siostra mię broniła...
Graj, matulu, graj!
Bóg ci pomaga!

Bierze ojciec piszczalkę i to samo słyszy:

Graj, tatulu, graj!
Bóg ci pomaga!...

Zapłakana średnia siostra bierze piszczalkę od ojca — zawsze jedna piosnka:

Graj, siostrzyczko, graj!
Bóg ci pomaga!
Starsza siostra mię zabiła,
Tyś, siostrzyczko, mię broniła...
Graj, siostrzyczko, graj!
Bóg ci pomaga!

Na te pieśni zbladła zbójczyni. Widząc to rodzice, podali jej piszczalkę, ale ledwie dotknęła jej usty, krew zamordowanej oblała jej lica, a piszczalka zaśpiewała po raz ostatni:

Graj, siostrzyczko, graj!
Boże cię skaraj!
To tyś, siostro, mię zabiła,
Młodsza siostra mię broniła!
Tyś to, siostro, mię zabiła,
Boś mi szczęścia zazdrościła!
A w dolkuś mnie pochowała,
Czarną ziemią przysypała.
Wyrosły ci tam wierzbeczki,
Co będą śpiewać piosneczki.
Graj, siostrzyczko, graj!
Boże cię skaraj!

Poznano wtedy zbrodnię, przywiązano zabójczynię za ręce i nogi do dzikich koni i rozszarpano żywcem, a panicz pojął za żonę pozostałą siostrę.

Wójcicki bajki nie zapisał tak, jak ją podał w „Klechdach”. Tak sama bajka, jak i pieśń w ustach ludu odznaczają się wielką zwiezłością, a tej u Wójcickiego nie spostrzegamy. Dodatki, jak cztery ostatnie wiersze skargi i słowa: „a panicz, nie żałując zbójczyni, pojął za żonę pozostającą siostrę”, wywodzą swój ród li tylko od niego. Dopisał je, chcąc prawdopodobnie nadać piosnce charakter epiczny, a bajkę zaokrąglić i w ten sposób upiększyć. Że był to krok fałszywy, o tem chyba nikt nie wątpi, tłumaczy się on jednak ogólnem dążeniem ówczesnych badaczy do przykrawywania motywów i wierzeń ludowych do swej miary. Jedni szukali mitologii, drudzy wspomnień aryjskich, inni jeszcze czego innego.

Prawdopodobnie jeszcze bardziej zmodyfikował nasze podanie Karol Baliński. Nazwał je „Wężem”¹⁾. Sama nazwa zadziwia. Zazwyczaj w „Piszczałce” nie znaleźć węża ze świecą. Zdaje się, że Baliński słyszał „Piszczałkę”, znał bajkę o zaklętym w skórę wężową królewiczu, związał więc obie wstęgami swej fantazyi.

Choć płynęła rzeczka przez wieś — zaczyna on — jedna z dwóch sióstr, młodsza Kasiuła, do dalekiego źródła przed wschodem słońca miała zwyczaj chodzić po wodę, bo w dalekim źródle pod borem tylko ptaszyni swoimi dzióbkami czyściuchną wodę czerpały, tylko nagły wiatr ją zamącił.

Pewnego razu nabierała wody u źródła. Zaczepiła wiader, wiadro znika. Raz, drugi raz, to samo. Zmęczyła się już, aż słyszy:

Moja miła Kasiuleczko,
Kiedy stąd chcesz wodę brać,
To mi musisz ślubować,
Czy moją będziesz?

¹⁾ K. Baliński: Powieści ludu. Warszawa 1842, str. 130—139.

Kasi spieszo do domu, chce czempredzej wody nabrać, więc nie wahając się odpowiada:

Radabym stąd wodę brała,
Radabym ci ślubowała.

Akt ugody już zawarty. Z wody wypływa złociuchny wąż i oświadcza Kasi, że jest zaklętym królewiczem, i że będzie wybawiony, jeśli ona przez rok będzie przychodziła do niego nad źródło codzień przed wschodem słońca.

Kasia przez pół roku odbywa schadzki z królewiczem, aż siostra Marychna wypatruje ją i donosi rodzicom. Rodzice zakazują jej wydaleć się nad źródło, lecz królewicz, który tymczasem uzyskał już możność chodzenia przez pół dnia w ludzkiej postaci, odwiedza ją w domu. Nareszcie rodzice pytają się go, którą z córek upatrzył.

Królewicz dorozumiewał się, że rodzice pragnęli wyswatać za niego starszą, i że prawdopodobnie nie daliaby mu młodszej, póki Marychna nie pokryłaby włosów czepkiem małżeńskim. Wyklukując się więc z niemiłej sytuacji, odrzekł: „Obie mi się podobały, ale nie wiem, która będzie lepszą żoną. Niech tu wróżka decyduje.”

Przyszli do wróżki, ta mówi: „Oto są dwie miedziane wanny, która z tych dziewcząt wprzód nanieśie pełną wannę wody, ta pierwsza wyjdzie za mąż.”

Kasia odnosi zwycięstwo. Rodzice jednak prowadzą obie powtórnie do wróżki. Wróżka każe im do dnia nabrać do dwóch czar srebrnych rosy — i znowu Kasia ubiega siostrę. A gdy rodzice i po raz trzeci odwiedzają wróżkę, ta każe obydwom nawinąć na dwa złote kłębki błękitnej mgły. Tu już Marychnie zupełnie nie wiedzie się, wywija kłębkami po powietrzu, lecz mgła się nie czepia. Czeka na siostrę, ta nad-

chodzi, obie idą nad źródło. Kasia wyciąga rękę i za każdym poruszeniem nawija błękitną nić na złoto. Widocznie i tu dopomógł jej oblubieniec.

Wracają do domu. Starsza, wyprzedziwszy młodszą pochwyliła w komorze siekiere, wybiegła w pole i w połowie drogi spotkała siostrę. Błysnęła ostrym toporem. Kasia potoczyła się, jak ścięta różyczka. Marychna grzebie spiesźnie dół, wrzuca weń Kasię i wraca z kłębkim. Rodzice pytają, gdzie Kasia. „Nie wiem” — odpowiada.

Czekają na Kasię dzień, dwa, nie wraca. Poczynają więc nalegać na królewicza: „Nie czekaj, widzisz ta wietrznica pewno z innym uciekła, żeń się z Marychną.”

Królewicz mięknie, umawia się o dzień ślubu a na 7 dni przedtem zajeżdża na stałe do teściostwa, przyszłej zaś swej żonie odkrywa tajemnicę swej skóry węzowej. Daje jej skórę do przechowania: przez tydzień niech pozostanie a niej. W sam dzień ślubu on będzie już wolny.

Gdy tak sobie kochankowie rozprawiają, rodzice wynoszą stoły, zastawiają je mięsiwem i spraszą gości na zaręczyny. Brak tylko muzykantów, ale i ci nawijają się pod rękę.

Drożyną idą pasterze i grają na fujarkach. Dla rodziców Marychny jakby z nieba spadli. Pan młody zaprasza ich na podwórze. Poczęli oni grać. Najpierw grali wszyscy razem, potem z osobna, nareszcie zagrał najmłodszy. Ale jego fujarka grała wyrażnie:

Graj, pastuszk, graj!
Bóg ci pomagaj!
Starsza siostra mię zabiła,
Marnie duszyczkę zgubiła
Za kłębuszek mgły!

— Co to za pieśń? — rzekła matka, ugodzona w serce macierzyńskie.

— Co to? — pyta za nią ojciec. — Skąd masz tę fujarkę?

— Tam na łące — odpowiada — nad źródłem na mogiłce stoi płacząca wierzba: z niej ją wykrciełem.

I matka przyłożyła fujarkę do ust, potem ojciec i sąsiedzi i słyszą to samo, co przedtem.

Podano fujarkę kochankowi, a fujarka zagrała:

Graj, kochanku, graj!
Bóg dopomagaj!
Bo gdym wodę z źródła brała,
Wtenczasem ci ślubowała,
Że twoją będę.

Graj, kochanku, graj!
Bóg dopomagaj!
Bo mię siostra ma zabiła
Marnie duszyczkę zgubiła,
Za kłębuszek mgły!

Graj, kochanku, graj,
Bóg dopomagaj,
Bo ja leżę w mogileczce,
Sypiam w ciemnej pościółeczce,
A nademną wierzba płacze.

Panicz przestaje grać i podaje dudkę Marychnie. Marychna zadęła i słyszy:

Graj, siostrzyczko, graj,
Bóg dopomagaj,
Boś mię niewinnie zabiła,
Marnie duszyczkę zgubiła,
Za kłębuszek mgły.

Zabójczyni wypadła fujarka z rąk. Wszyscy osłupieli. W tem młodzieniec zażądał swej skóry. Marychna zamiast odpowiedzi rzuciła ją do ognia. Gdy poczęła się smażyć i palić, młodzieniec jęknął boleśnie i rzucił straszne przekleństwo na kochankę. Ściemniło się niebo, zczerniało, naraz zagrzmiąło strasznie i uderzył piorun.

Po piorunie Marychny nie widziano. I młodzian opuścił jej rodziców jeszcze nawet przed uderzeniem gromu. Odtąd spotykano tylko czasami koło wierzby widmo w bieli z następującą pieśnią na ustach:

Graj, pastuszkę, graj...
Graj, matulu, graj,
Graj, tatulu, graj,
Graj, sąsiedzie graj,
Graj kochanku, graj,
Ja młodszą siostrę zabiła,
Marniem duszyczkę zgubiła
Za kłębuszek mgły.

Śpiewać: „Bóg dopomaga” ona nie może, bo jej niegodnym ustom nie wolno wymieniać Boga aż do sądnego dnia.

Jak widzimy, pieśń ma jeszcze mniej pretensyi do oryginalności, niż śpiewka Wójcickiego. Nadto reminiscencye Balladyny, wierzenie o duchach pokutujących, dodatki poetyckie w rodzaju miedzianych wańien i złotych kłębuszków, dowodzą, iż niewątpliwie nie mamy tu do czynienia z oryginalnym tekstem ludowym.

Nie długo jednak stąpano tak po kwieciu poezyi ludu. Od Kolberga skierowała się folklorystyka na nowe tory. Zaprzestano poprawiania utworów ludowych, poczęto je spisywać jak brzmiały. Dzięki temu posiadamy kilka odmianek „Piszczałki” ciekawych i cennych pod każdym względem.

Pierwsze dwie podaje Kolberg w „Pieśniach ludu polskiego”.¹⁾ Obok nich przedrukowuje klechdę Wójcickiego, dodając do pieśni nuty według ary z okolic Lipna i Rybina. Obie odznaczają się niezwykłą, zbyt wielką nawet zwię-

¹⁾ Kolberg: Pieśni ludu, Warszawa 1857 str. 292 do 295.

złością. Z odmianki warszawskiej posiadamy tylko piosukę:

Pomalutku graj, głosu dobywaj!
Jedna siostra mie zabiła,
Druga siostra mnie broniła...
Pomalutku graj!

W odmiance siewierskiej i tarnowieckiej zabijają obiedwie starsze siostry najmłodszą. Z wierzbiny wystruguje owczarek skrzypce, a te tak grają:

Pomalutku, owczarzyku,
Pomalutku graj,
Bo mnie siostrzyczki zabiły,
W serduszek mi nóż wraziły —
Pomalutku graj!

Ojcu te skrzypeczki grały tak:

Pomalutku, panie ojcie,
Pomalutku graj!
Bo mnie siostrzyczki zabiły,
W serduszek nóż mi wraziły —
Pomalutku graj!

Gdy którakolwiek z sióstr wzięła skrzypeczki, tak wygrywały:

Pomalutku-że, siostrzyczko,
Pomalutku graj!
Boś ty mnie kazała zabić
I w serduszek nóż mi wrazić —
Pomalutku graj!

Jedna z nich wzięła i roztrzaskała z gniewem skrzypki o ziemię, a wtedy wyleciał z nich biały gołąbeczek i wzniósł się prosto do nieba. Siostry ukarano śmiercią.

W Poznańskim opowiadają¹⁾:

„Jeden ojciec miał trzy córki i one poszły wszystkie trzy na jagody do boru. Tu najmłodsza zawsze więcy urwała jagód, jak te dwie starsze. Tak się te dwie zaczęły umawiać, żeby

¹⁾ Kolberg: Lud XIV str. 157.

sie mścić na ni, ty najmłodszy. Ale, że najstarsza była gorsza od średni. Najstarsza wziena kija wierzbowego i tak ją biła, te najmłodszą siostrę i zabiła jóm. A ta średnią ją broniła. Zaś ten kij wsadziła ta średnią siostrę w ziemię na to miejsce, gdzie leżała ona zabita. Zaś z tego kija urosła wierzba. Pas owczarek kole ty wierzby i ulinił sobie piszczółkę z gałązki wierzbowej. I zaczął grać na ty piszczółce, a ona mu tak zaczęła wdzięcznie wygrać:

Graj, owczaryszku graj!
Bóg ci pomagaj!
Starsza siostra mnie zabiła,
A ta młodsza mnie broniła...
Graj, owczaryszku, graj,
Bóg ci pomagaj!

Tu opowieść kończy się.

Pełniejszym jest tekst zapisanej również przez Kolberga wersji radomskiej¹⁾:

„Były trzy siostry. Chodziły na jagody. Najmłodsza zawsze pełen dzbanuszek uzbierała, a te stare swoje zjadały. Więc ona jak przysła, matce swoje jagody dawała. Tak ta matka ją zawsze przed wszystkimi chwaliła. I spodobała się jednemu kawalerowi i miał się z nią zenić. Te dwie i (je) zazdrościły, a osobiście najstarsza. Jednego casu posły też na jagody i nie chce im się samym zbierać, tylko od niej wymagają tych jagód. Ona im nie chciała dać. One i odgrozają, że ją zabiją i odebrały i jagody i ónę zabiły. Średniej jej się załno zrobiło i zaczęła ją bronić, jak ją starsza zabijała, ale nie obroniła. Jak ją zabiły, tak ją schowały pod mech, pod lipą. Przysły do domu i nie przyprowadzają tej najmłodszy. Pyta się matka: „Gdzie najmłodsza?”

¹⁾ Kolberg: Lud XXI str. 188—189.

— „Nie wiemy, gdzie nam się podziała, ona tu z pewnością sama przyjdzie”.

I pędzi pastuch bydło, spogląda na tę lipę, widzi ładną gałązkę, coby się zdała na piszczółkę. Wechodzi na tę lipę, uciął gałązkę i zrobił piszczółkę. Przytknął do ust, a ta piszczółka mu gra:

Graj pastusku, graj,
Bóg ci dopomagaj!
Starsza mnie siostra zabiła,
Młodsza mnie siostra broniła...
Graj pastusku, graj!

Jak gnał krowy kole dworu, on tak gra a matka, kawaler i te siostry stoją w ganku i słyszą to granie. Przywołała jego matka, pastuchę. On matce daje piszczółkę, ta powtarza to samo: „Graj, miła matko, graj” itd. Jak kawaler wziął, słyszy: „Graj, mój kawalerze, graj” itd. Bierze siostra — dudka śpiewa: „Dziękuję ci, siostrze, żeś mnie broniła, ta mnie zbójcy zabiła, graj siostrzyczko, graj!” Jak starsza wziena, to piszczółka zagrała: „Cóż ci po moim głosie, kiedyś mnie zabiła, nie słuchaj mnie więcej”. Te stare kazali zabić — a kawaler posed sobie w świat”.

S. Ciszewski¹⁾ zapisał w Olkuskiem następującą odmiankę:

Jeden wójt miał dwie córki. Młodszą bardzo chłopcy lubili, na starszą zaś nikt nie chciał nawet patrzeć. Pewnego razu poszły obie na jagody. Kiedy weszły w gąszcz, starsza siostra przebiła młodszą nożem i zakopawszy ją pod wierzbą, powróciła do domu. Kiedy młodsza dłużej czas nie wracała, pytał się wójt, co się zrobiło z siostrą. Lecz tamta tłumaczyła się, że nic nie wie, gdyż wszedłszy do lasu, rozłączyły

¹⁾ Ciszewski: Lud rolniczo-górnicy z okolic Sławkowa. (Zb. wiad. do antr. kr. XI. 109—110).

się, i odtąd już jej nie widziała. I mijały dni i tygodnie, a córka jak nie wracała, tak nie wracała. Wójt rozpiął po całym świecie, ale nigdzie nie mógł o niej zasięgnąć wiadomości, aż pewnego razu przejeżdżał wójt przez las. Patrzy: ukręcił sobie pasterz piszczałkę z wie-
rzyby i zaczyna na niej grać. Ledwie zadał, a piszczałka sama śpiewa dalej!

Graj, pasterzu, graj,
Bóg ci pomagaj!
Starsza siostra mię zabiła
I nóż we mnie utopila...
Graj, pasterzu, graj!

Zdziwiony wójt bierze piszczałkę od pasterza, a ona mu to samo śpiewa. Domyślił się więc wszystkiego, i kupiwszy piszczałkę od pasterza, powraca do domu. Zaledwie zszedł z wozu, daje piszczałkę córce, ta ją ledwie do ust przyłożyła, a ta zaczyna śpiewać:

Graj, zbójczyni, graj!
Tyści mnie, to ty zabiła
I nóż we mnie utopila...
Graj, zbójczyni, graj!

Nie było więc wątpliwości, kto jest mordcą. Wójtównę przywiązano do konskich ogonów, i konie rozniosły ją po polu.

W roku 1869 zapisał Kornel Kozłowski¹⁾ wariant piszczałki w Czerskiem. Oto jak on brzmi:

Były trzy siostry, ale poszły raz do boru zbierać maliny, a każda miała koszyczek. Ale przychodzi tam do nich młody kawaler na za-
łoty i powiada: „Która najpierw uzbiera pełen koszyczek malin, z tą ja się ożenię”. Zaczęły więc wszystkie coprędzej zbierać maliny, ale

¹⁾ K. Kozłowski: Mazowsze. Warszawa 1869. — (Str. 298—300).

kiedy najbardziej się spieszą, aż tu idzie jakiś siwiuteńki z długą białą brodą i powiada do najstarszej: „Moja, powiskaj też mnie trochę.” — „Idź sobie stary, nie mam czasu, muszę zbierać maliny”. Poszedł do średniej z tą samą prośbą, lecz ta mu odpowiedziała: „Biegaj, dziadku, do najmłodszej, to ona cię powiska”. Poszedł dziadek do najmłodszej, o ta z miłosierdzia przestała zbierać maliny i zaczęła go wiskać. Kiedy go trochę powiskała, dziadek wziął jedną malinkę i wrzucił do koszyka, który zaraz stał się pełnym najpiękniejszych malin, ale sam dziadek znikł; pokazało się, że to był Pan Jezus. Starsze siostry, jak zobaczyły u najmłodszej pełen koszyk, a same miały dopiero po trosze, zaczęły jej ogromnie zazdrościć, najstarsza nawet zaczęła namawiać średnią, aby ją obie zabiły, ale średnia nie chciała, jeszcze nawet zaczęła płakać, tylko przyrzekła starszej, że jej nie wyda. Najstarsza więc zabiła siostrę najmłodszą i zagrzebała ją w lesie tak, aby śladu żadnego nie było. Na drugą wiosnę wyrosła na tem samem miejscu piękna wierzbina. Jednego razu pędził tamtędy chłopiec bydło i urznął sobie gałąź na fujarkę; tylko co zaczął grać, aż tu z fujarki zaśpiewało:

Graj, pastuszk, graj,
Żalę dodawaj!
Starsza me zabiła,
Młodsza me broniła.

Zdziwił się chłopak, wziął fujarkę i zaniósł właśnie do rodziców tych sióstr, które najmłodszą swą zabiły. Wziął ojciec fujarkę, ale co tylko na niej zadał, odezwała się piosenka:

Graj, tatulu, graj, itd.

Brali fujarkę matka, brat — każdemu tak śpiewała, wzięła ją średnia siostra, a fujarka się odezwała:

Graj, siostrzyczko, graj,
Żalu dodawaj!
Starsza me zabiła,
Tyś mię nie zabiła.

Kazali najstarszej siostrze, żeby i ona zagrała na fujarce; z początku nie chciała, zaczęła płakać i wyrzekać, ale ją przymusili, a jak tylko przyłożyła fujarkę do ust usłyszeli wszyscy piosenkę:

Graj, zbójnico, graj,
Żalu dodawaj!
Tyści me zabiła
Młodsza nie zabiła.

Tym sposobem wydało się wszystko i poszli zaraz rodzice z księdzem i z gromadą do lasu, gdzie leżała zabita, wyjęli ją z grobu, zrobili jej pogrzeb w kościele, a najstarszą siostrę, która się takiej zbrodni dopuściła, żelaznemi bronami po polu rozszarpano.

W roku 1892 Stanisław Polaczek dał warryant naszej bajki ze wsi Rudawa. Król wysłał swe dwie córki po kwiaty do lasu, przyrzekając koronę tej, która przyniesie ich najwięcej. Ponieważ młodsza ma większy bukiet, starsza ją zabija. Lipa wyrasta z grobu ofiary, pastuszek robi fujarkę z jej gałęzi, fujarka wydaje winną. Zbójczyni zostaje wrzuconą do głębokiego dołu, gdzie umiera głodową śmiercią¹⁾.

Trzy odmianki z Krakowskiego, zapisane przez Stanisława Ciszewskiego różnią się bardzo mało między sobą. W pierwszej macocha chcąc pozbyć się pasierbicy, wyprowadza ją wraz ze swemi dwiema córkami do lasu. Tu ma zamiar ją zabić. Młodsza córka sprzeciwia się, lecz starsza zabija sierotę i nakrywa jej ciało gałęziami.

¹⁾ S. Polaczek: Wieś Rudawa. Warszawa 1892, str. 248 - 250.

Młodsza zasadza obok improwizowanego grobu gałąź brzoową.

Pastuszek wycina po jakimś czasie dudkę z owej gałęzi brzoowej, jej gra zdradza morderstwo. Macocha i starsza córka dostają się do więzienia.

W dwóch następnych odmiankach zajście dokonywa się w ten sam sposób, z tą tylko różnicą, że sierotę wtrąca zbójczyni do Dunaju¹⁾.

Ze streszczenia tylko znam dwie inne odmianki, które znajdowały się w posiadaniu ś. p. Jana Karłowicza i które tenże ogłosił w skróceniu w „Bulletin de folklore wallon”. Chcąc wejść w posiadanie zupełnych tekstów, zwróciłem się do zięcia zmarłego p. Zygmunta Wasilewskiego, który poinformował mnie (składam mu niniejszem serdeczne podziękowanie), że materiały folklorystycznego założyciela „Wisły” znajdują się w rozmaitych rękach. Odkładam więc do szczęśliwszych czasów ogłoszenie tekstów.

„Cisowe skrzypce” zapisane przez pannę Skorzyńską w Tomaszowie (francuski tekst podaje snadź mylnie Somaszów zamiast Tomaszowa) lubelskiem opowiadają o włościaninie, który miał dwie córki odmiennego łoża. Obie udają się do lasu zbierać poziomki, tu starsza proponuje młodszej poiskanie i gdy ta złożyła głowę na jej łonie, przebija ją nożem. Cis (if rouge) wyrasta na grobie zamordowanej. Pastuszkowie chcą ściąć go, lecz zaprzestają przedsięwzięcia, gdyż po każdym uderzeniu siekierką krew ciecze z pnia drzewa. Nareszcie pewien starzec ścina ostatecznie drzewo, robi zeń skrzypce, te wydają zbrodniarkę.

¹⁾ S. Ciszewski: Krakowiacy. Kraków 1894, t. I, str. 78 i nast. (numery 67, 68, 69).

W „Wierzbowej pieszczalce”, pochodzącej z Lublina (od nieodżałowanego Hieronima Łopacińskiego) trzy córki ekonoma zbierają poziomki i sprzedają je przejeźdnemu panu, który młodszej daje więcej pieniędzy, niż dwom starszym. Wracając przez las, starsza wysyła młodszą do domu, najmłodszą zaś zabija nożem i sadi na jej grobie gałąź wierzbową. Pastuszek wycina z tej gałęzi pieszczalkę, owa zdradza zbrodnię. Ofiara zostaje wygrzebaną i przyzwolicie pochowana. Winną uwiązują do ogona dzikiego rumaka¹⁾.

Nakoniec w roku 1900 spotykamy wariant Pieszczalki w „Opowiadaniach ludowych z okolic Andrychowa”, ogłoszonych przez p. Szymona Goneta. Zatyłowany jest „O dwóch siostrach”, opowiedziany zaś został w roku 1893 przez wdowę po drożnym w Inwałdzie, p. Stuglikową.

Były dwie siostry: jedna młodsza, druga starsza. Młodsza ładniejsza, a starsza brzydka. Młodsza miała kawalera, starsza chciała też iść za niego. Ten nie wiedząc, którą miał wziąć, tak rzekł:

— Weźcie ino dzbanki, idźcie do lasu na jagody, która więcej nazbiera, tę weźmę.

Tak poszły. Starsza szukała młodszą w słońcu, młodziej się zadrzemało i starsza ukróciła jej głowę i wrzuciła do krzaków. W tem miejscu wyrosła lilia. Raz paśli pasterze krowy. Jeden z nich zawołał: Chodźcie chłopcy, zrobimy sobie pieszczalkę z pięknej lilii. Zrobił²⁾

¹⁾ J. Karłowicz et O. Cock: L'os qui chante. Bulletin de Folklore wallon, t. II, zeszyt VI (1895), str. 248—251.

²⁾ Dr. Jerzy Boliwka mylnie podaje w sprawozdaniu swem („Zeitschrift für österreichische Volkskunde“ 1901 s. 196), iż pieszczalka zostaje sporządzoną z kości ofiary.

naprzd jeden i zaczął grać. Pieszczalka grała mu zawsze:

Graj, pastuszk, graj!
Zabiła mię starsza siostra,
Wrzuciła mię w gaj!

Jak zagnali krowy do domu, dali matce pieszczalkę, a pieszczalka grała:

Graj, matusiu, graj!

Dali potem tej siostrze, żeby zagrała na pieszczalce. Pieszczalka grała:

Graj, zbójniczko, graj!
Zabiłaś mię moja siostrze,
Wrzuciłaś mię w gaj.

I teraz się dowiedzieli prawdy, zaprzegli ją do jednej nogi jednego konia, a do drugiej drugiego i rozerwali¹⁾.

Różną od poprzednich odmianę zawiera zbiór Töppena „Aberglauben aus Masuren”²⁾.

Był raz gospodarz, miał trzech synów: dwóch mądrych, jednego głupiego. I miał także złotą jabłoń, z której co noc spadało jedno jabłko. Wtedy kazał ojciec najstarszemu swemu synowi stać na warcie w nocy koło drzewa i baczyć, kto będzie kradł. Poszedł on sobie, ale zaraz z wieczora zasnął, a rano jednego jabłka nie było. Wtedy powiada drugi syn: „Teraz ja pójdę na wartę.” Ale zasnął tak samo jak brat, a rano znów nie ma jabłka. Nareszcie mówi trzeci, głupi: „Teraz ja pójdę pilnować; już ja złapię złodzieja!” Poszedł, siadł sobie pod drzewo i istotnie nie usnął. Koło północy przychodzi czarna świnia z dwoma rogami, a to był dja-

¹⁾ Szymon Gonet: Opowiadania z okolic Andrychowa. Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne t. IV, Kraków 1900 s. 258.

²⁾ Töppen: Aberglauben aus Masuren s. 139—140. Również Wista t. VII s. 22.

beł. A ten do niej i zabija ją. Lecz jego bracia czatowali już nań, chcąc wiedzieć, jak to jemu pójdzie. Widząc, że on zabił świnię, rzucili się na niego, zabili go i zagrzebali ciało. Na miejscu, gdzie zagrzebali ciało, wyrosła trzcina. Stary pastuch, który tam pasł owce, uciął sobie jeden pęd i zrobił z niego flet. Ale flet grał:

Graj kochany flecie, na sercu mym kamień cięży:
najstarszy brat mię zabił,
drugi brat mu doradzał,
a to ja ojcu zabiłem świnię.

Wtedy pastuch spalił flet, zaś na tem miejscu wyrosła jabłoń ze złotemi jabłkami. Jabłek nikt nie mógł dosięgnąć, prócz pastucha, bo jeśli kto inny zabierał się do tego, drzewo rosło tak w górę, że nie mógł dostać gałęzi. Pastuch więc zerwał jabłko, a jabłko poczęło to samo śpiewać. On włożył jabłko do skrzyni, na skrzyni siadł kot i powiedział, że nie ustąpi, póki on nie przyprowadzi najpiękniejszej księżniczki. Ten przyprowadził ją, ona zjadła jabłko, a gdy odrzuciła ogonek, rozległ się trzask i przed nią stanął głupi syn. Pobrali się potem i żyli szczęśliwie.

Jak widzimy, we wszystkich niemal polskich odmiankach działającymi osobami są kobiety—siostry. Powodowane zawiścią, zabijają one swe rywalki, ale zbrodnie ich wykrywają czarodziejskie piszczałki, wycięte z drzew, wyrastających z grobów ich ofiar. W dwóch tylko wypadkach zastąpione piszczałki przez skrzypce. Odmianki te, o ile idzie o działające kobiety, można zaliczyć do grupy podań o okrutnej siostrze.

Do tego samego cyklu należą warianty: węgierski, litewski, 2 ruskie, słowacki, bretoński, francuski, holenderski, 3 rosyjskie i jeden afry-

kański z wybrzeża Niewolniczego. Z odpowiednimi angielskimi i północnymi zapoznamy się później. We wszystkich motywem zbrodni jest zawiść, mordercą kobieta, siostra, raz tylko towarzyszy, a kilka razy mały brat.

Prześliznym motywem litewskim jest balada Chodźki. Czy jednak istotnie litewskim? W ludoznawczych zbiorach litewskich balady ani bajki tej właśnie treści nie znalazłem. Nie znał jej i p. Sembrzycki, do którego w r. 1891 listownie w tej mierze zwracałem się. Istnieje tylko balada pokrewna, którą w dalszym ciągu rozbieramy.

Możebnem jest, że Chodźko baśń naszą słyszał na Litwie, ale wśród szlachty polskiej. Treść utworu Chodźki ogólnie znana: Uboga wdowa ma dwie córki, obie piękne jak róża, świeże, jak poranki wiosenne. Zajeżdża do niej bogaty, możny pan, dziewczęta mu się podobają, chętnie pojąłby jedną z nich za żonę, lecz nie wie, którą. Ucieka się do wyroków losu, prosi matkę, aby wysłała obie na maliny: która prędzej przyniesie dzban malin, ta podzieli z nim łożę małżeńskie. Matka wysłała córki, ale gdy zachodzące słońce poczyną wyłaczać wieczorne niebo, z lasu powraca tylko starsza. Co się z młodszą stało, ona nie wie: może utonęła w ruczaju, a może ją wilki zjadły. Pan śle sługi szukać, wracają z niczem. Widząc, że młodszą przepadła jak kamień w wodę, poślubia pan pozostałą dziewczynę, i życie jego płynie odtąd spokojnie, rozkosznie, ozłoczone promieniami szczęścia i zadowolenia. Mają dziatki i może nawet nie wspominają nigdy siostry.

W tem szczęście ich rodzinne rozdziera się jak przezroczyta koronka. Siedmioletni ich chłopaczek bieży raz do lasu, rwie tam kwiaty, kręci dudkę. Zadał w nową dudkę, słyszy pię-

kną, smętną piosnkę. Uradowany biegnie do matki: „Mamo, popatrz, co za śliczna dudka! — woła i poczyną grać.

A dudka gra jakąś dziwną historię. Nazywa chłopca po imieniu, opowiada o morderstwie popełnionem przez siostrę na drugiej siostrze. Pani blednie i truchleje. „Skąd masz tę dudkę?“ pyta. — „W gaju skreśliłem ją“ — odpowiada — z wierzby nad ruczajem, u krzaku malin. Nie ma wątpliwości, że dudka ta pochodzi z grobu siostry, że dusza siostry przez nią przemawia, że ona objawi światu zbrodnię pięknej pani. Mroczy się jej w głowie, w oczach ciemnieje i pada nieżywa, osierocając nieletnie dziatki.

Trzy bajki białoruskie mają wiele podobieństwa z przytoczonymi tekstami.

Bajka ze Studerowszczyzny z Grodzieńskiego, zatytułowana „O siostrach, które siostrzycę ze świata spędziły“ opowiada o dwóch siostrach rozumnych, a trzeciej głupiej. Ojciec wysłał je na poziomki, przyrzekając, że tę, która najwięcej ich uzbiera, wyda najprędzej za mąż. Dwie rozumne śpiewają w lesie i śmieją się, najmłodsza zbiera jagody. Zobaczywszy, że ona to pozyska względy ojca, proponują jej poiskanie i przy tej sposobności zabijają ją nożem. Jej poziomki przysypały do swoich, jej ciało pogrzebały na moście i na mogile posadziły jawór.

W domu pytają: gdzie siostra? „A dyabli ją wiedzą — bąknęły złośnie — szła gdzieś przy moczarze i ugrzęzła zapewne“.

Szukano córki, nie znaleziono.

Raz królewicz, jadący przy moście zoczył jawór, kazał skreślić zeń dudkę, a gdy woźnica ją skreślił, dudka pod podmuchem królewicza ozwała się:

Graj, graj dudziarzu!
Me siostry zdradczyni

Pogrzebały mię przy moście,
Pokropiły me kości rosą,
Przysypały mię młodą ziemią.

Zdziwiony młodzian grał raz po raz na swej dudce. Na nocleg stanął właśnie u ojca ofiary. Tu zbrodnia wydała się.

Posłyszawszy jej dzieje, królewicz spytał: „a oddalibyście mi córkę, gdyby czyła?“ „Rozumie się“ — odparł ojciec. Więc ruszyli wszyscy ku mogile, rozkopali ją, królewicz przerzucił umarłą przez siebie i ta ożyła.

Oboje pobraли się, zle córki zaś rozdało z rozkazu ojca broniemi.¹⁾

Ciekawym jest tu rytuał wskrzeszenia. Stawowi on jedną z form ofiary i dochował się gdzieś niegdzie na Rusi w obrzędach weselnych, lecz stał się niezrozumiałym, i tego było dosyć, aby go bazarz ludowy wliczył do guseł.

Wiersz „pokropiły me kości rosą“ ma na celu określenie pory dokonania zbrodni. Działo się to, gdy padała już rosa.

Dodajmy wreszcie, że bajka została zapisana między 1877 a 1891, z ust Tacyany Pytlikowej.

W bajce pochodzącej z Wilczuch przy Mści-bowie, zbrodnia dochodzi do skutku w tych samych warunkach. Z mogiły wyrasta trzcina, z której pasterz robi dudkę. Wskrzeszenia nie masz²⁾. W trzeciej odmianie (Kusińce koło Szydłowic) z grobu wyrasta „dudka“ i ta wciąż gra sama z siebie:

Były u ojca trzy córki,
Uplóti on im trzy koszyczki,

¹⁾ M. Federowski: lud białoruski na Rusi litewskiej. Kraków 1897—1903 (t. I 1897, II 1902, III 1903), t. II r. 97—98. Ta sama bajka: Karłowicz w R. n. f. wallon t. II zeszyt 6 n. 78.

²⁾ Federowski o. c. II 335—8. Także Karłowicz o. c. n. 79.

Posłał je do lasu na jagody.
Najmłodsza tylko je zbierała,
Starsze ją zarzwały
I tu pochowały.

Ojciec posłyszawszy o tem, poszedł na miejsce, gdzie, jak mówiono, gra ów krzew, odkopał trupa, przyniósł do domu, ale siostry wciąż wypierają się zbrodni. Wtedy „zabita siostra, choć była nieżywa“, ozwała się: „Jakto, kiedy to wyście mię zamordowały!“ Wówczas ojciec wypędził dwie morderczynie precz, a młodszą po ludzku pogrzebał¹⁾.

Odmiana ta jest bardzo ciekawa z dwóch przyczyn. Po pierwsze krzew czy trzcina wyrażająca z grobu, przemawia sama (z tej przyczyny lud nazwał ją dudką. Wyraz ów jak zobaczymy z następnego tekstu, nie oznacza bynajmniej gotowej dudki), powtórę ustęp wystylizowany wyraźnie, że „zabita siostra, *choć była nieżywa, ozwała się*“, odsłania nam rąbek wierzenia, które będziemy szczegółowo rozbierać w dalszym ciągu tej pracy. Również do pierwszego szczegółu wrócimy.

W następnej bajce zabójstwo dokonane zostaje na jagodach, ale nie idzie o męża. Prostu jedna z trzech dziewcząt nie była lubianą przez dwie inne. Podniecone przez skonstatowanie, że nazbierała więcej niż one, zabiły ją i zaprzedały. „Dudka“ wyrosła na jej mogile i ta grała nieustannie na miejscu, gdzie istniała. Znamiennem jest, że gra jej nie była bynajmniej ujętą w formę wiersza:

Były u dziada dwie córki, u baby jedna.
Dziadowa z babiną dobrze żyły, a najmłodsza
dziadowa ich nie lubiła. Splółł im ojciec ko-
szyczki i poszły na jagody. Tu owe dwie sie-
działy, a ona zbierała, aż gdy nazbierały, zabiły
ją i tu pogrzebały.

¹⁾ Federowski o. c. II 98.

Przechodzący obok pan usłyszał tę grę, uciął kawałek owej dudki a ten to samo grał. Zajechawszy do chatki, gdzie mieszkali zbójczy-
nie, oświadczające właśnie, że nie wiedzą, co
dzieje się z najmłodszą siostrą, wnosi z sobą
i dudkę i ta — nie przyłożona zresztą do ust —
gra swą opowieść. Ojciec domyślając się, że to
dzieje jego córki, wychodzi do lasu i tam w gę-
stwinie słyszy znaną nam ujętą w formę prozy
skargę, którą krzew mogilny wciąż wygłasza.

Odtąd bajka nabiera charakteru krwiożer-
czego, jakiego żaden inny znany nam jej tekst
nie posiada. Dziad zabija kółem zbójczyń, po-
tem swą żonę, żona następnie ożywa, a gdy po
zjedzeniu przez ojca jednej z jagódek, jakie wy-
rosły z mogilnego krzaku, zamordowana, w chwili,
gdy on odrzucał ogonek, zmartwychwstała, baba
otruła męża i wskrzeszoną pasierbicę. Lecz na-
tychmiast potem unieśli ją szatani do piekła.¹⁾

Podnosimy tu obok prozaicznej formy, oko-
liczność, że ścięty z krzaka pęk gra tak samo
jak krzak, samorzutnie. Gra dla wszystkich,
którzy go chcą słyszeć. Równocześnie przema-
wia w głębi lasu krzew. I krzew więc i części
jego głoszą to samo.

Najbardziej zbliżoną do przytoczonych bajek
polskich i krakowskich, tudzież do balady Chodźki
jest nowela francuska Armanda Silvestre'a p. t.
„Róża Hoelska“, (La Rose de Hoel). Kto wie
nawet, czy nie jest ona właściwie parafrazą po-
przednich. Aleksander Chodźko żył bowiem
długo w Paryżu, gdzie zajmował wybitne stano-
wisko profesora literatur słowiańskich w Collège
de France. Mógł więc z nim znać się zdolny

¹⁾ Federowski o. c. s. 333—335 (opowiedział Ta-
deusz Janowicz w Kusińcach).

i inteligentny poeta Armand Silvestre¹⁾ i posłyszec odeń treść bądź jego słynnej balady, bądź pięknych baśni naszych.

Sędziwy król jest ojcem trzech córek. Sąsiedni książę prosi go o rękę jednej z nich.

Król oświadcza, że ta poślubi księcia i obejmie po nim tron, która znajdzie tajemniczy kwiat: różę hoelską.

Trzy córki udają się do lasu i rozstają się na rozdrożu przyrzekłszy sobie zejść się przy niem ponownie. Wszystkie trzy spotykają, każda z osobna, młodego pasterza pięknego jak anioł i wygłaszającego tyrady miłosne. Dwie starsze odtrącają go z pogardą, młodsza darzy go pocałunkiem, a pasterz w nagrodę daje jej wspa niałą różę Hoelską.

Trzy siostry spotykają się ponownie u rozdroża; najmłodsza zasypia. Obie starsze wpuszczają do jej ust napół rozchylonych sok jadowitej rośliny. Gdy śmierć już nastąpiła, wrzucają ciało do rowu, nakrywają je ziemią i chróstem i wracają.

Król pozostaje nieutulony po stracie córki. W rok potem idzie ze swym giermkiem do lasu i zatrzymuje się u rozdroża zbrodni. Dla rozrywki giermek wycina sobie dudkę z trzciny rosnącej w rowie. Poczyna grać, a dudka mówi głosem zmarłej:

To moje siostry mię zabiły
Aby mi zabrać kwiat miłości.

Król przytyka dudkę do ust, i słyszy:

Mój ojczu, moje siostry mię zabiły.

¹⁾ A. Silvestre: Les joyensetes de la semaine. Nr. 168. Paryż 15/18 1891. (Były to ulotne publikacje, wychodzące mniej więcej co sobotę).

Grają na niej jeszcze przechodzące dzieci, potem król wzywa dwie zabójczynie. Dudka śpiewa:

To wyście moje siostry mię zabiły.

Wtedy ukazał się młody pasterz, który w istocie był ubiegającym się dawniej o królewne księżciem i w jego ustach fletnia zaśpiewała:

Nie żal mi życia
Bo znalazłam kwiat miłości

Wstawił się za zabójczyniami: zamiast je ukarać śmiercią, ojciec zamknął je w klasztorze. Sam zaś zabrał do swego kraju ciało zmarłej i przysiągł sobie, że już innej kobiety nie będzie kochać.

Do odmianki Kolberga z Siewerskiego podobną jest bajka norweska.¹⁾ W pewnej rodzinie są dwie siostry i brat. Jedna z sióstr rozrzućna, druga oszczędna. Oszczędna oskarża rozrzućną przed rodzicami; ta mszcząc się, zabija ją. Z jej grobu powyrastały rozmaite drzewa i krzaki, a jedno z nich puściło trzy pędy. Te pędy uciął brat i przyprowadził do swych skrzypiec. Odtąd skrzypce grały: „Ma siostra zabita...” Zaintrygowano to ojca, począł badać sprawę i odkrył zbrodniarkę w swej córce.

Do tekstu norweskiego zbliżymy estoński:²⁾ Miała matka trzy córki i te posłała po jagody. Dwie siostry były leniwe, trzecia najmłodsza skrzętna. Nazbierała też pełną misę porzeczki. Wracając do domu, matka chwali najmłodszą i daje jej nazajutrz kąski smaczniejsze niż siostrom.

¹⁾ Grundtrig: Gamle danske Folkeviser. Kopenhaga. III. 878.

²⁾ O. Kallas: Achtzig Märchen der Ljutziner Esten. Dorpat 1911 s. 179—182 (odbitka z Verhandlungen der gelehrten Estnischen Gesellschaft, tom XX, zeszyt II).

Potem wysłała je znowu na jagody i znowu tylko najmłodsza nie wraca z próżnymi rękami. Matka strofuje starsze, młodszej zaś kupuje w nagrodę chustkę.

Gdy siostry wyszły po raz trzeci do lasu, zawrzało w dwóch starszych.

Matka nas nie kocha, daje jej lepsze kaski niż nam, kupuje jej chusty. Zabijmy ją!

Zabiły najmłodszą, wykopały jej grób, a po zagrzebaniu wróciły do domu i rzekły matce: „Twoją dobrą córkę wilk uniósł!”

Minał pewien przeciąg czasu. Brat zabitej udał się do boru, by tam poszukać materiału na arfę. Szukał cały dzień, aż pod wieczór słyszy, jak krzywa brzózka śpiewa:

Braciszku, braciszku,
Zetnij mię, zetnij mię!
Głośno jak arfa będę brzmieć,
Głośno jak arfa, rozdzwięcznie.
Obie siostry w przewrotności
Za jagódki mię zabiły,
Na pagórku pogrzebały.

Brata zastanowiło to. Nie ściał drzewa, ale wróciwszy do domu, całą noc myślał o pieśni.

Nazajutrz wychodzi znów do boru, szuka napróżno materiału, pod wieczór zbliża się do krzywej brzózki i słyszy tę samą piosunkę.

Następnego dnia udaje się do „mędrca” i opowiada mu zajście.

Mędrzec oświadczył mu: brzózka to twa najmłodsza siostra. Zetnij drzewo, zrób zeń arfę, zagraj na niej sam, potem daj ją ojcu, matce i siostrze, aby na niej grali. Gdy obie siostry już zagrają, weź od nich arfę, ale trzymaj ją mocno. Arfa przemieni się w węża, jaszczurkę, wilka, niedźwiedzia — słowem we wszystko, co istnieje na ziemi; gdy przybierze postać wrzecioną, rozłam ją, połóż jeden koniec u głów, drugi

u stóp. Sam udaj się na sen, rano zobaczysz, co stanie się.

Brat ściał brzozę i zrobił z niej arfę. Na niej rozpiął struny, potem usiadł przy stole i ją grać. Arfa ozwała się:

Braciszku, braciszku,
Graj na mnie, graj na mnie!
Głośno jak arfa, słyszysz, gram
Głośno jak arfa, rozdzwięcznie.
Obie siostry, w przewrotności,
Za jagódki mię zabiły,
Na pagórku zagrzebały.

Brat podał arfę ojcu, ta przemówiła: ojczulku, ojczulku i t. d. Matce śpiewała: Mateczko, mateczko. Starsza siostra nie chciała brać arfy, wzięła ją tylko zmuszona przez brata. Podobnie najmłodsza. Gdy ta przestała grać, brat wyrwał jej arfę z ręki i wtedy poczęła się ona przemieniać. W chwili, kiedy przybrała postać wrzecioną, brat ją ułożył na łóżku, jak radził „mędrzec”. Nazajutrz brat budzi się: siostra najmłodsza siedziała przy nim wskrzeszona, odziana pięknie i hoża, jak nigdy.

Obie zbójczynie uwiązano do ogona końskiego.

Węgierską bajkę podaje Gubernatis¹⁾ w „Mitologii roślin”. Król ma trzy córki. Najmłodsza piękna, jak zorza poranna. Włoski ma złociste, oczy sine jak barwinek. Co wieczór wychodzi na łąkę, gdzie gra pasterz na dudce najrozmaitsze pieśni. Zawija się nareszcie między nimi rodzaj sympatii. Jednego wieczoru król z królową i pastuszek mają wszyscy troje zły sen: królowi śni się, że stracił z korony swej najpiękniejszy dyament, księżniczce, że poszła na grób

¹⁾ A. de Gubernatis. Mythologie de Plantes. Paryż 1878. t. II. s. 129. 131.

matki i już nie wróciła, pastuszkowi, że do jego zagrody wdarły się dwa wilki i zagryzły mu najpiękniejsze jagnię. Sen ten tak przeraża króla, że postanawia zrzec się tronu. Nazajutrz rano woła córki do siebie i mówi: „Weźcie każda koszyczek i idźcie na poziomki; która prędzej przyniesie pełny koszyk, ta otrzyma mój tron.“ Poszły one do lasu, ale zbierać nie chciało się żadnej. Przyszły na wzgórek rumieniący się od poziomek, stanęły na nim i poczęły przemawiać. Najpierw odezwała się starsza: „Koszyku, napełnij się, abym mogła otrzymać koronę ojca.“ Ale ton był tak ostry i rozkazujący że koszyk ani myślał napełnić się. To samo spotkało i drugą. Gdy przyszła kolej na złotowłosą, ta odezwała się tak miłuchnym głosem i tak pięknie ułożyła twarzyczkę, że nawet martwy koszyk rozczulił się i w oka mgnieniu napełnił się poziomkami. Uradowana zeszła ze wzgórza, ale uczyniła zaledwie kilka kroków, gdy obie siostry rzuciły się na nią jak dwie fury, zabiły ją a poziomkami podzieliły się. Do domu przybiegły zastraszone, bo „wilk zjadł najmłodszą.“ Król uwierzył i oddał się głębokiej rozpacz.

W kilka dni potem nów zasypał srebrzystymi promieniami całą łakę przed zamkiem królewskim. Pastuszek nie wiedział snadź o zajęciach dnia, bo spokojnie stanął na łacie i przytknął piszczałkę do ust. Piszczałka milczy. Dmie ona jak zaklęta. Pasterz rozgniewany rzuca nią o ziemię, a sam ogląda się za materyałem na nową. Patrzy, na starym klonie pod lasem na wzgórkę zieleni się młody pęd. Uciął go kozikiem, robi piszczałkę. Przyłożył do ust, słyszy:

Graj, graj, mój drogi!
Niegdyś byłam królewną,
Teraz jestem pędem klonowym,
Piszczałką z niego zrobioną.

Pastuch zaniósł piszczałkę do króla, ta zaczęła temi samemi słowy. Dał ją córkom a piszczałka gra:

Graj, graj, zbójczyni,
Niegdyś byłam królewną,
Teraz jestem pędem klonowym,
Piszczałką z niego zrobioną.

Król odgadł znaczenie pieśni, pastuska wynagrodził a córki wypędził w świat szeroki.

Druga odmiana węgierska (z nad jeziora Balaton) różni się tem od poprzedniej, że za poziomki trzy królewne mają otrzymać od ojca nową suknię. Najstarsza zabija najmłodszą, gdy ta złożyła na jej kolanach głowę, by ją poiskała. Z rowu, w którym ją pogrzebano, wyrósł jawor, z jaworu przechodzący żebrak robi skrzypce a te grają:

Byłam królewną,
Teraz jestem z jaworu
Małemi skrzypeczkami.

Żebrak przybywa na dwór króla, skrzypce grają jak wyżej z odpowiednimi dla danych osób dodatkami. Gdy najstarszą nazwały morderczynią, ta tak się przelekła, że instrument wypadł jej z rąk i rozbił się. Wtedy ze szczątków wyskoczyła najmłodszą córkę ku powszechnej radości. Żebraka obdarzono hojnie, królewna pozostała nadal przy życiu, morderczynię zaś włożono do beczki z gwoździemi i stoczono z góry.¹⁾

Bardzo ciekawa powieść słowacka: „Poszły dwie siostry na jagody. Starsza nazbierała mniej, młodsza więcej. Więc starsza zabiła tę młodszą i zagrzebała ją pod jaworem.

¹⁾ E. Sklarek: Ungarische Volksmärchen. Lipsk 1901, s. 195—7 (przypisek w Magyar Nyelvör IV, 1875 s. 36).

Poszła do domu. Pytają się rodzice, gdzie podziła siostrę. „A — powiada — nazbierała mało jagód, to jeszcze została“.

Szedł jeden muzykant na górę i począł rąbać ten jawór. A ta krzyczała z pod jawora: „Panie muzykant, nie rąbcie. Siostrzyczka mię zabiła, serduszko me zasmuciła; panie muzykant, nie rąbcie!“

Przyszedł muzykant do domu, powiedział to jej rodzicom. Potem ich zaprowadził tam do tego lasu i ojca i matkę i brata i siostrę.

Nie chciała iść ta siostra, musiała iść.

Najpierw muzykant rąbał. Słyszysz to samo.

Potem ojciec, ta krzyczy: „Panie ojczel!“ Ojciec daje siekierę matce, czy i teraz będzie wołała. Woła. Daje synowi, to samo.

Teraz siostra musiała rąbać. A z pod drzewa krzyczy: „Pani siostro, nie rąb! Ty mię, siostro, zabiła, serce me zasmuciła (zarmutiła); pani siostro nie rąb!“

Potem ją wykopali i wzięli do domu i pochowali ładnie. A starszą zabili.¹⁾

Wersja ta o tyle ciekawa, że zabita przemawia wprost, nie za pośrednictwem piszczałki.

Za kilka jagódek zabiły dwie siostry trzecią i w wielkoruskim waryancie, podanym przez Busłajewa.²⁾ Zabiwszy, zaciągnęły ją pod krzaki i narzucały na nią jedliny. Na jedlinie wyrósł kwiat. Przejezdny, spostrzegłszy go, zeskoczył z wozu i chciał go urwać, ale kwiat nie dawał się uszczknąć. Nareszcie podróżny zerwał go, a kwiat zaśpiewał o morderstwie dokonaniem

¹⁾ Dobšinsky: Prostonarodnie slovenske povesti. Turč. sv. Martin 1880 s. 42—43.

²⁾ Afanasjew o. c. t. II. s. 458.

przez siostrę. Podróżnemu mało było tego, zrobił jeszcze z kwiatu dudkę, ta wydała wszystko.

W bajce flamandzkiej, kwiat zupełnie zastępuje rolę piszczałki. Dwoje małych dzieci, Janneken i Mieken, idzie w gościnę do babki. Babka daje im podarki. Jasiowi złoty rydelek, Maryi złoty koszyczek. Wieczorem wracają do domu. Jasiowi przypada ogromnie do smaku koszyczek, domaga się go od siostry, a gdy ta odmawia, zabija ją. Z jej grobu wyrasta róża, a kupiec wędrowny, przechodząc mimo niej, zrywa jeden kwiat. Nie wiadomo dla czego kładzie różę do ust i słyszy w tej chwili śpiew:

Dobrze, miły kupcze!
Brat mój mnie zabił
Za złoty koszyczek,
Przezeń to ja nie żyję.

Kupiec nastraszył się, pobiegł do pobliskiej oberży i zwierzył się ze swoją tajemnicą przed jej gospodynią. Ledwie gospodyni wyjęła różę z ust, aż tu otwierają się drzwi, wchodzi rodzice Jasia. Kupiec podaje im różę, róża woła na nich: „Ojczel, matko“, a na Jasia: „Zbójco“. Rodzice wiedzą już, co się stało, każą Jasiowi pokazać miejsce, gdzie zakopana Marysia, odkopują ją. Marysia jeszcze żywa. Odwożą ją w złotej karecie do domu, a Jasia sadzą na wóz, którym wozu się gnój.

Ale bajka tu nie kończy się. Dodany jest nowy motyw zapożyczony z innej baśni: ucinanie głowy wiekiem kufra. Rodzice przybywszy do domu, mówią do Marysi: „Splataj ty teraz Jankowi takiego figla, jakiego on spletał tobie.“ Marysia nie zapomina o tej czulej radzie i po jakimś czasie woła Jasia do siebie: „Popatrz, co za śliczne rzeczy mam w kufrze.“ Jaś przy-

biega, schyla się nad kufer, ona opuszcza wieko i Jasia głowa pada odcięta.“¹⁾

W „Bulletin de folklore wallon“ Cock ogłosił cztery odmianki flamandzkie, z których dwie zawdzięcza znakomitemu poecie Flandryi, Pawłowi de Mont. W trzech z pomiędzy nich brat Jaś zabija siostrę Marysię, w czwartej najstarsza z trzech sióstr uśmierca najmłodszą. We wszystkich idzie o podarki: krzywdzieli sądzą, że otrzymał podarki mniejszej wartości. Zabójstwo dochodzi do skutku przez wtrącenie dwa razy do studni, dwa razy do głębokiej jamy, która zostaje natychmiast zasypaną przez mordercę. Jest to pewnego rodzaju malarstwo nastrojowe, jeśli w jednym z dwóch wypadków opowiedzianym, dodajmy przez sześćdziesiąt lat dziecko, studnię, gdzie zostaje wtrąconą Marysia, wypełnia krew.

Łotrowski, lecz naiwny w swej formie epizodu, zawiera jedną z odmianek o jamie. Jaś wywabia Marysię w pole i grzebie tam jamę mówiąc, iż chce do niej wrzucić pieska, który im towarzyszy. Gdy jama została wykopana, prosi Marysię, aby się w niej położyła, bo chciałby widzieć, czy jama jest dosyć wielka. Marysia przychyliła się do prośby brata, wtedy on zarzuca ją czempredziej ziemią.

Zbrodnia wyjawia się w jakiś czas potem. W odmianie tylko co przytoczonej rodzice Jasia przechadzają się przy nasypie, kryjącym ciało Marysi, w parę tygodni później. Na szczycie nasypu kwitną trzy śliczne fiołki, matka chce zerwać jeden z nich, lecz jakiś głos odzywa się:

O matko, zostaw me kwiatuszki,
Mój brat zagrzebał mnie tu.

¹⁾ A. Gittée: Le folklore en Flandre. „Revue des traditions populaires“ II 125, także Nederlandsch Museum“ 18:8 str. 307.

Ojciec pobiegł po rydel i odkopał Marysię, która żyła jeszcze. Jaś został ukarany i „odtąd wszyscy żyli szczęśliwie razem.“

Wariant ten pochodzi z zachodniej Flandryi.

Z drugiego wariantu (Antwerpia), gdzie idzie o jamę i o trzy siostry, dowiadujemy się, iż osika wyrosła na mogile. Ojciec przechadzając się tamtędy z całą rodziną, wyciął pieszczalkę, a ta zagrała:

O ojeze drogi,
Moja siostra mnie zabiła
Za koszyczek świętej Cecylii,
Ale mimo to wszystko, ja jeszcze żyję.

Zbójczyni wykryła zbrodnię. Odgrzebano ją: była jeszcze przy życiu. Na jej miejsce rzucono morderczynię.

W odmianach o krwawej studni, (Antwerpia-Kiel), nie długo po dojściu do skutku zbrodni, matka przechadza się po brzeżącej, ładnej łące, zrywa kwiat polny, a ten przemawia do niej: matko. Na Jasia woła: „Zbójco, tyś mię zamordował w sposób okrutny“. Jaś przyznaje się do zbrodni i ojciec wydobywa ciało zabitej, nie słyszymy jednak nic o jej życiu.

W czwartym nareszcie akcie (Antwerpia) na brzegu napelnionej wodą studni wyrasta fiołek. Przechodzący wiaśniak chce go zerwać, wówczas z dna studni śpiewa Marysia:

O wieśniaku drogi,
Zostaw me kwiateczki
Bo mój braciszek mię zabił
Za krzyżyk świętej Cecylii.

Wieśniak nie zrywa kwiatu, lecz idzie opowiedzieć zażęście rodzicom Jasia, którzy przybiegają z synem nad studnię. Głos Marysi nazywa Jasia zbrodniarzem. Ojciec każe uwięzić syna, poczem ścinają mu głowę.

Trzy inne odmianki flamandzkie zgadzają się w głównych zarysach z odmianką Gitteego. We wszystkich trzech powodem jest zawiść, w pierwszej¹⁾ o książkę otrzymaną przy rozdaniu nagród, w drugiej²⁾ o piękne jabłko dane przez matkę, w trzeciej³⁾ o złoty krzyżyk z świętą Cecylią, w wszystkich trzech Jaś zabija Marysię, w pierwszej i trzeciej wtrąca ją do wody, w drugiej zabija i grzebie. W drugiej i trzeciej kwiaty odsłaniają zbrodnię, w drugiej kwiatek wyra-
stający na grobie Marysi śpiewa, gdy tylko dotknęła go matka, w trzeciej „mały błękitny kwiatek“, który wyrósł na brzegu rzeki, gdzie utonęła dziewczynka, poczyną śpiewać, gdy zbliżył się doń przechodzący młynarz. Ow zrywa go i kwiatek w każdej dłoni śpiewa. Obie piosnki ograniczają się opisem zafascjacji. W pierwszej odmianie kwiat nie śpiewa, ale ledwo uszczknęła go matka u brzegu studni, gdzie kwiatek, ze studni rozlega się głos:

Jaś mię tu wrzucił,
Lecz znajdzie sam tę zgubę.

Gdy Jaś zerwał na rozkaz ojca drugi kwiat, kwiat go oskarżył. Jakoż wieczorem Jaś przechodząc przy studni potknął się i atonał w niej.

W trzeciej odmianie Jaś zostaje zabity. Drugiej zakończenie jest bardzo ciekawe, o ile chodzi o zabity: ani matka, ani Jaś, ani ojciec nie mogą zerwać kwiatu: Ojciec chce go ściąć: napróżno. Wtedy pociąga gwałtownie za łądycę i wyrywa ją z korzeniem. Spostrzega wówczas, że korzeń kwiatu trzyma ręka zabitej Marysi.

¹⁾ Joos: Vertelsels van het vlaamsche Volk Gandawa 1889, str. 107—8.

²⁾ Bulletin de folklore wallon. II (1895) str. 221.

³⁾ Cornelissen in R. de trad. pop. VII, str. 223—5; Ons Volksleven 1896, str. 66—7.

Ojciec wygrzebuje ciało córki, dwaj przechodzący żandarmi zabierają Jasia.

W tym samym tomie „Revue des traditions“, w którym znajduje się tekst Gittée, spotykamy bajkę francuską z Haute Bresse.¹⁾ Tu dwoje dzieci spotyka na drodze krzak tarniny. Oboje rzucają się chciwie na jagody, potem powstaje zwada między niemi, i siostra zabija brata. Z rowu, w którym go zakopala, wyrosła trzcina, pastuszka zrywa ją, a trzcina wykrywa całą zbrodnię. Złą dziewczynę karzą.

Niekiedy pieśń, śpiewana przez dudkę, dziewczęcy hymnem zmartwychwstania. Trzeba dudkę rozłamać, a z niej wyskoczy zdrowa jak orzech dziewczyna. Taki waryant przedstawia nam bajka wielkoruska z gubernii wołogodzkiej.²⁾

Żył sobie dziadek i babka. Nie mieli oni dzieci. Raz wyszedł dziadek na drogę, wziął garść śniegu i położył ją na piec pod kożuch. Ze śniegu zrobiła się dziewczynka Śnieżniczka.

Poszła ona z innymi dziewczętami do lasu na jagody: która najwięcej nazbiera, tej uszyją rodzice czerwony „sarafan“ i najprędzej wydadzą za mąż. Śnieżniczka najwięcej zbierała jagódek, otóż towarzyszki zabiły ją, pogrzebały pod sosenką, wygładziły krążkiem ziemię, miską ubiły ją. Wróciły do wsi, starzy pytają: „Gdzie nasza córka?“ — „Poszła inną drogą, myśmy jej szukały, wołały, nie mogły się dowołać, już słońce zachodziło, a jej wciąż nie ma! nie mogliśmy przecież nocować w lesie!...“ Na mogile Śnieżniczki wyrosła trzcina, szli burlacy, ścięli ją i zrobili dudkę. Przyszli do starego ojca

¹⁾ Brintet: Les roseaux qui chantent. (R. des trad. pop. II 365—6).

²⁾ Afanasjew: Narodnyja russkija skaski. Moskwa 1873 II 458.

Śnieżniczki i zagrali: „Du du, du-du ojczulku! du du, du du kochany! nie znasz mego nieszczęścia wielkiego, jak mnie dziewczęta zabiły za talerzyk, za jagódki. One mię zabiły, pod sosną pogrzebały, krążkiem ziemię wygładziły, talerzykiem ją ubiły.“ Stary mówi: „Co za dziwol! Dudka z trzciny, a mówi jak człowiek.“ Więc nakarmił, napoił burłaków, i prosi: „Dajcie mi tę dudkę.“ Dali. Dziadek mówi wtedy do babki: „Ano rozłammy piszczałkę, co tam w środku?“ Rozłamali dudkę, a stamtąd wyskoczyła dziewczyna Śnieżniczka (według innego wariantu z dudki wypadła różyczka, włożono ją do wody, i naraz z wody wyskoczyła żywa i zdrowa córka).

Ukraiński wariant podaje Kulisz¹⁾ w „Zapiskach o Rusi południowej“. Ta bajka wkracza w dziedzinę bajki o dwóch pasierbicach. Dziad ma swoją córkę, baba swoją. Obie idą na jagody, ale babina co schyli się po jagodę, to zaraz do ust. Zaś dziadowa nazbierała pełną miskę. Nazbierawszy, powiada do siostry: „Chodźmy do domu“. Idą, ale droga daleka, zmęczyły się. Zieleni się przy drodze drzewo, kładą się obie w jego cieniu; dziadowa zmęczona zasypia. Babina córka wyciąga nóż, zabija ją, grzebie, a w domu nie wie, gdzie ona się podziała: „Gdzieś z tyłu idzie!“ Aż tu idą czumaki i mówią: „Stańmy tutaj, patrz, co za śliczne drzewo.“ Odpoczywają, jeden ogląda się: obok niego usypała mogiła, na niej tak dziewczyna w korallach kalina. Wyciął on z niej dudkę, zagrał, a ta jęczy:

Oj, czumaczeńku, graj,
I nie rań mego serca:
Siostra mię ze świata zgubiła...

¹⁾ Kulisz: Zapyski o jużnij Rusy. Petersburg 1856 II 20 - 22.

A inni mówią: „Cóż to znaczy, bracia, że kalinowa dudka przemawia?“ Przyszli potem do wsi, mówią do dziada: „Puść nas, dziadku, my ci historycę opowiemy“. Puścił ich i oni poczynają grać. Stary bierze dudkę, ta gra to samo, tylko że go nazywa ojcem. I z babą to samo. Dali córce, ta wzbraniała się, ale gdy zagrała, piszczałka wypowiedziała tak dobitnie swą skargę, że nie było najmniejszej wątpliwości co do osoby mordercy. Odprawiono więc parastas po zabitej, a zabójczynię roztargano kołmi.

Według wariantu Afanasiewa (z gubernii woroneskiej¹⁾), siostra Olenka zabija brata, który nazbierał cały koszykzek poziomek, gdy tymczasem ona wszystko zjadła. Olenka ubrała się w owczą skórę, prosiła, aby położył się jej na kolanach, a będzie go iskać. On położył się, usnął, ona go zabiła. Na jego mogile wyrosła trzcinka, owczarze zrobili z niej piszczałkę, która grała:

Pomału, owczarku, graj,
Nie rań ty mego serduszka!
Mnie siostra zdradziła
Za krasne jagódki, za czerwone buciki.

Owczarze przychodzą do wsi, wprasza ją się do księdza na noc. Ksiądz pyta ich, czy nie spotkali zabląkanego chłopczyzny, który poszedł na jagody i nie wrócił. Był to jego synek. Owczarze dają mu dudkę, dudka wszystko wykrywa. Olenka musiała się przyznać do winy i ojciec wypędził ją z domu.

Zgodna z tą odmianką jest bajka wielkoruska²⁾. Dziadek i babka wysyłają syna Jasia i córkę Hanię na jagody. Kto więcej przyniesie, temu kupią jedwabny pas. Jaś narwał więcej,

¹⁾ Afanasjew: o. c. II, 455-7.

²⁾ Afanasjew: o. c. II, 458-9.

więc Hania go zabiła. Przejedni kupcy przejeżdżali mimo jego mogiły, zerwali trzcinę, a dudka zrobiona z niej głosiła:

Zadmij, zadmij, drogi,
Nie tyś mię zabił, nie!
Zabiła mię ma siostra
Za czerwone jagody, za jedwabny pasek.

Nocując u ojca zabitego chłopca, kupcy zagrali na dudce i zbrodnia wyszła na jaw. Ojciec przywiązał Hanię do słupa u bramy i zastrzelił ją.

Paweł Sébillot¹⁾ podaje bajkę górną bretońską, która dobitnie wykazuje, jak motywy bajek zlewają się, przechodzą jeden w drugi, rozpraszają się po różnych zakątkach innych motywów. Widzieliśmy, że motyw „Piszczałki” przyłgnał do „Okrutnej Siostry”; tu widzimy, jak obydwa motywy wtłaczają się w ramy bajki o kupcu, który wyjeżdża w świat. Bajka to znana, każdy z nas słyszał ją w dzieciństwie: Jechał sobie pewien człowiek na obczyznę. Miał trzy córki, więc pyta się: „Co wam przywieźć?” Starsza mówi: „Złocistą suknię”; średnia: „Piękną różę”; najmłodsza: „Cokolwiek bądź”. — „Ale przecież co?” — „No, trochę rezedy”.

Przyjechał i przywiózł podarki. Ale starsze ich nie szanowały. Złocistą suknię wnet plamy upstrzyły, róża zwiędła. A najmłodsza rezedę pilnuje, podlewa ją; rezeda rozrosła się w tak piękny krzak, że starsze pozazdrościły jej i postanowiły go odebrać. Wywabiły ją do lasu, tu zabiły, pogrzebały pod dębem, a matce powiedziały, że ją wilki zjadły. Ale rezeda już była ich własnością. Za kilka dni szedł mimo dębu kupiec. Potrąca nogą o coś, schyla się:

¹⁾ Sébillot: La littérature orale de la Haute Bretagne. Paryż 1891 (Maisonnette), s. 236—

to piszczałka. Podnosi ją, przykładą do ust. Piszczałka jakby płakała:

Graj, graj kupcze,
Nie tyś mię zabił.

Kupiec przebył wnet las i stanął na polance, gdzie stał pałac ojca trzech córek. Kupiec wszedł do pałacu i pokazał piszczałkę. Grali na niej ojciec, matka, średnia córka, a gdy zagrała najstarsza, piszczałka zaśpiewała:

Graj, graj, siostro,
Tyś mię zabiła.

Wypędzili ją z domu i nie wiadomo, co z nią się stało.

Daleko od krainy rybaków bretońskich, od szarego morza, zapisał Bogdan Bronnycyn¹⁾ wielkoruską odmianę tej wersji:

Miał chłop trzy córki. Starsze stroiły się, kokietowały, młodszą pomiatali wszyscy. Raz włościanin wyjeżdżał do miasta, pyta więc, co im przywieźć. Prosiły o suknie, materye, najmłodsza o szklane jabłko i srebrny talerzyk. Przywiózł im ojciec te podarki, ale żadna nie cieszyła się tak, jak najmłodsza. Bo też i było czem. Ile razy miała wolną chwilę, siadała w kąciuku, brała miseczkę do rąk, kładła na nią jabłko, trącała je i mówiła: „Tocz się, tocz się jabłuszko, po srebrnej miseczce, pokazuj mi miastą i pola, lasy i morza, i góry wysokie, i niebo błękitne.” I jabłko toczyło się, a przed nią wychylały się miasta, zieleniały pola, szumiały lasy, huczały morza, piętrzyły się góry. Zazdrościły jej siostry talerzyka, namawiały, by im go odstąpiła, ale nadaremno. Postanowiły więc przemocą oświadczyć cennym przedmiotem, wywa-

¹⁾ Afanasjew: o. c. IV 316 320.

biły ją do lasu na poziomki, zabiły i zagrzebały pod brzozą. Ojcu nasuwają myśl, że pewnie ją wilki zjadły. Tęskni ojciec po niej i płacze, bierze talerzyk i chowa na pamiątkę do szafki. Siostry także zalewają się łzami, wprawdzie nie po siostrze, ale po talerzyku.

W kilka dni potem odbiła się pastuszkowi owca od stada. Poszedł jej szukać w gęstwinę, a tam świeża mogiła. Na mogile powódź kwiatów, wśród nich kołysze się trzcina. Ściął ją, zrobił dudkę, ta śpiewa sama z siebie:

Graj, graj, dudko!
Pocieszaj drogiego ojca,
Moją kochaną matkę,
Siostrzyczki me gołąbki
Mnie biedną zgubiły,
Ze świata spędziły
Za srebrny talerzyk,
Za szklane jabłuszko.

Zasłyszeli pieśni ludzie, cała wieś wyległa, tłum roi się jak mrowie naokoło pastuszka, pytają, skąd ma dudkę. „Z pod brzozy”. — „Prowadź nas tam!” Zaprowadził ich do mogiły, poczęli ją rozkopywać. Rozkopali, a tam ciało dziewczyny. Rodzice w płacz, a dudka gra:

Ojciec mój złoty, kochany,
Siostry mię w las zwabiły,
Biedną mię życia zbawiły
Za srebrny talerzyk, za szklane jabłko.
Nie zbudzisz mnie ze snu twardego.
Póki nie przyniesiesz mi wody z krynicy cesarskiej.

Po tych słowach siostry przyznały się do winy, ojciec poszedł do cesarza, przyniósł wodę, wskrzesił córkę i pojechał z nią znowu na dwór. Tu dziewczyna podobała się bardzo cesarzowi, i ten pojął ją za żonę. A siostrzom przebaczyła i kazała je wypuścić z więzienia, gdzie marniały od kilku dni.

Odmianka z Wybrzeża Niewolniczego¹⁾ opowiadała tak: Dwoje dzieci popisywało się śpiewem na jakimś zgromadzeniu ludowym. Młodszego z nich śpiewało pięknie; dano mu 2,000 kauri (muszle zastępujące monetę), starszemu przeznaczono tylko 1,000. W drodze do domu, starszy brat zabija młodszego i grzebie go tak głęboko, że ciała nie można znaleźć. W jakiś czas potem matka zabitego idzie narwać liści. Przyszła na miejsce, gdzie był zaryty jej syn, a tam z jego kości wyrósł piękny grzyb. Matka schyla się po niego, w tem grzyb jęczy:

Nie wrywaj mię, matko,
Byłem u swoich towarzyszków,
Dali mi 2,000 kauri,
Bratu starszemu dali tysiąc.
On mię zabił okrutny...
Nie wrywaj mię, matko!

Matka poszła po ojca, potem ten po króla, wszyscy słyszą to samo, skoro tylko dotkną się grzyba. Król nareszcie przywołał starszego brata i kazał go zabić, „aby młodszy ożył”, co się też stało.

II.

Nietylko w „Okrutnej Siostrze” rozwielmożyła się „Piszczałka”, rozłożyła się ona obozem i w bajce o „Trzech braciach”. Bajka ta otwierająca podwoje tylu motywom ludowym, wpuściła „Piszczałkę” w swe progi. U Mazurów, Rusinów, Cyganów, Sasów siedmiogrodzkich, Włochów, Katalończyków, Hiszpanów i Portugalczyków, w Holsztynie, na Pomorzu i w Lotaryngii tkwi za pasem Trzech Braci — Pisz-

¹⁾ P. Bouche: La Côte des Esclaves. Paryż 1885, s. 231—2.

czajka. W Lotaryngii wersja ulega pewnej zmianie: liczba braci redukuje się do dwóch.

Jako najłagodniejszą z pięciu odmian ruskich i zarazem jako wzór stylu ludowego przytoczę odmiankę, zapisaną przeze mnie we wrześniu 1890 r. w Kołomyi. Opowiadał mi ją obdarty chłopczyzna tkacki, który nie wiedział nawet, jak brzmi jego nazwisko: „Mój tato nazywa się Janko — mówił — a więcej nie wiem”.

Otóż: „Byli sobie ojciec i matka. Mieli trzech synów, dwóch rozumnych, trzeciego głupiego. I mieli sad, a w tym sadzie był dziki wieprz taki, co bardzo rył. I chodził ojciec, chodzili bracia dwaj rozumni, nie mogli go zabić. Więc trzeciej nocy prosi głupi ojca, aby mu pozwolił wieprza zabić. A ojciec mówi: „Oj, ty głupcze! my rozumni chodziliśmy go zabić, a ty go zabijesz?” Ale on uprosił ojca, i ojciec mówi: „Idź do dyabła, a jak go nie zabijesz, to nie masz po co przychodzić do domu!” A on tylko przyszedł i wymierzył i zastrzelił i rano przyniósł do domu i pokazuje. A ojciec mu nie wierzy, a on się zaklina, że zabił. A matka twierzyła i mówi: „Chodź że, już będziemy gotowali, i ty zanieśiesz w pole jeść tym braciom, co orzą”. I on przynosi strawę, i mówi: „Coś przyniósł?” — „Strawę, i idźcie jeść”. — „Co?” — „Mięso?” — „Jakie?” — „Z dzika, co w naszym sadzie bardzo rył”. A oni to mięso jedzą, a jego posłali koni pilnować. I mówią jeden do drugiego, tak radzą się: „Weźmy go i zabijmy, bo ojciec nas nie będzie kochał, tylko jego. I powiedzmy, że on gdzieś się podział, że nam nie przyniósł jeść. Zabijmy go i zaryjmy pod bzinę”. I tam go pod bzinę zakopali, i pasł tam chłopiec bydło. Zachciało mu się zrobić z bziny sopilkę i zagrać na niej. Ale on gra, a sopilka mówi:

Oj graj, synku, graj!
Jeden wróg zabił,
drugi namawiał,
za tego wieprzyka,
co w sadku rył.

Ale on gra, a ona wciąż to samo powtarza. Ale on przychodzi do domu i daje swojej gospodyni grać (on służył). Ona gra tak:

Oj graj, mamko, graj!

A daje braciom, co go zabili, a ta sopilka mówi:

Oj ty, wrogu, graj,
a ty wrogu zabiłeś,
a ten namawiał,
za tego wieprzyka,
co w sadku rył.

Potem ci bracia dają siostrze, ta gra: „siostrzole!” I grają oni, a to wciąż tak samo. Ale ojciec szukał tego synka głupiego, szukał i nie mógł znaleźć i potem się domyślił, że oni go pewnie zabili i tam zakopali. I on poszedł i spytał swego sługę, gdzie on tę sopilkę wziął, że ona tak ładnie grała. A on poprowadził i pokazał gdzie, a stary poszukał i znalazł tego zabitego w jamie. I wtedy wziął ich i dał do „kryminału” (więzienia) na 20 lat”.

Jakób Hołowacki mówi¹⁾, że w tych samych okolicach, co ja, słyszał taką bajkę: W prosie rył dzik, siostra kazała dwom braciom pilnować prośa, ale ci zamiast odpowiedzi, zabili ją i zakopali pod dębem. Z bżyny, wyrosłej na jej grobie, porobili chłopcy dudki, a te śpiewały o braciach mordercach. Waryant ten wydaje mi się nieco sfałszowanym. Za co zabili bracia siostrę i stchórzyli, nim jeszcze ujrżeli dzika? Jest to rys nieznanym naszej bajce.

¹⁾ Hołowacki: Rys słowiańskiej powieści gminnej 1860 r.

W odmianie kijowskiej Rudczenki¹⁾ wybierają się również dwaj bracia na dzika, który ryle pod jabłonią, ale wracają z niczem. Najmłodszy wychodzi z „makohonem” (wałkiem do tarcia maku), zasiada i zabija szkodnika. Potem niby piórko zaciąga ogromne cielsko przede drzwi ojca. Zazdrośni bracia postanawiają go usunąć z widowni świata, wpadają na niego z tyłu i zabijwszy grzebią. Następnie oporządzają dzika, smalą go, oddzielają sadło. Ojca ludzą, że brat pobiegł jeszcze za drugim dzikiem, i że snadź zginął w zapasach z nim. Ale wnet wydaje się zbrodnia: z grobu wyrasta bzina, z niej robi pastuch dziwną, znaną nam dudkę, gra na niej, przejeżdżający mimo kozak kupuje ją u niego, zajeżdża do wsi i nocując u ojca trzech synów, pokazuje mu piszczałkę. Ojciec, zagrawszy na niej, pyta się, gdzie ją wyciął, od kogo ją ma. Kozak wymienił pastuszką, a ten pokazał mogiłę. Rozkopano ją, znaleziono ciało i przeniesiono na cmentarz. A zabójcy przyznali się i ponieśli karę.

W wersji wołyńskiej²⁾ głupi brat zabija dzika wystrzałem z fuzji. Bracia go zabijają, pastuszek z dudką przychodzi do karczmy, zastaje tam ojca i za pomocą piszczałki wykrywa zbrodnię. Karę ponosi tylko starszy, który zabijał. Rozrywają go kołmi. Młodszego, który grzebał ciało, zostawiają przy życiu.

Bardzo podobną jest opowieść cygańska³⁾: Ubogi cygan ma trzech synów, dwóch mądrych a jednego głupiego, i jednego konia. Koń naraz zaniemaga: znak, że po nocach dręczy go Cha-

¹⁾ Rudczenko: Južnorusskija narodnyja skaski. Kijów 1891 I, 156—8.

²⁾ Rudczenko: o. c. I, 159—161.

³⁾ Wlislöcki: Volksdichtungen der siebenbürgischen und südbungarischen Zigeuner. Wiedeń 1890, s. 235—8.

grin, rodzaj zmory. Cygan każe synom nocować przy koniu, i gdy tylko Chagrin przyjdzie, zabić go. Ale dwaj najstarsi zasypiają, a ojcu mówią, że nie widzieli Chagrina. Najmłodszy okazał się wytrwalszym: przeczekał do północy, a gdy o północy Chagrin wszedł do stajni, począł go chłostać biczem ze skóry łasicy. Czuli na uderzenia batoga, Chagrin począł wypraszać się u młodego chłopaka, oświadczył, że nie będzie już konia dręczył i że go uczyni bogatym i szczęśliwym, jeśli ów żywego go wypuści. Da mu mianowicie paznogieć z prawej nogi, z tym niech on idzie do dzikich Lololiczów, a dostanie od nich za pazur niezmierne skarby. Młodzian zlitował się nad Chagrinem, uciął mu pazur i puścił go. Bracia tymczasem podsłuchiwali. Słyszając słowa Chagrina i widząc przed sobą otwartą drogę do wzbogacenia się, zgadzają się jednomyślnie na zamordowanie brata, zabijają go i grzebią w polu. Ale pazura zapominają. Donoszą tylko co prędzej ojcu, że zgładzili Chagrina i spieszą do ziemi Lololiczów. Tu na samym wstępie otaczają ich Lololicze, domagają się pazura, a gdy ci nie mogą go znaleźć, zabijają ich i zjadają.

Tymczasem ojciec wypędził bydło w pole i czeka, rychło li mu synowie przyniosą obiad. Ale synów nie ma. Zmrok już pada, ojciec głodny, spędza trzodę, pędzi ją do domu. Idzie on sobie, a tu koło pastwiska wierzba wyrosła. Wyrosł i wychował się na tych polach, lecz wierzby tej nie znał. Podszedł do niej, uciął gałązkę, robi fujarkę. A fujarka gra.

Moi bracia mię zabili,
Moi bracia mię zaryli,
Ojcie, wykop mię!
Ojcie, zanieś mię do domu,
Z wielkiego pazura Chagrina.

Spał połowę,
Popiołem posyp mię,
Przywróć mi do życia.

Nastraszony ojciec pobiegł do domu. Ale rano wrócił, wykopał syna, zaniósł do domu, spalił pół paznogcia Chagrinowego, posypał popiołem ciało syna i wskrzesił swe dziecko. Zmartwychwstały opowiedział ojcu całą przygodę, poszedł do Lololiczów, przyniósł skarby i żył szczęśliwie razem z ojcem.

W bajce siedmiogrodzkiej i ruskiej rolę ojca zastępuje król. Potwór pustoszy królewskie dobra, a trzech bracia wyruszają przeciw niemu nie z obowiązku, lecz z własnej woli. Przewrotność ich zatem jest postawiona jeszcze w jaskrawszem świetle. Odmiankę siedmiogrodzką dał nam Haltrich.¹⁾ W drzemiaczych borach króla kryje się dzika locha z 12 prosiętami. Wypada bez ustanku ze swej kryjówki i sieje spustoszenie po polach okolicznych. Zrozpaczony król ogłasza że bohaterowi, który ją zabije, da córkę za żonę. Trzej bracia słyszą o tem: najstarszy każe sobie upiec podpiomyk na drogę i wychodzi. Po drodze spotyka żebraka, który już od kilku dni nie miał ani kawałka chleba w ustach i prosi go o jałmużnę. Jednak mija go nie spojrzawszy nań nawet, przychodzi do boru i zastawia się. Locha wpada w nią istotnie, ale natychmiast rwie ją jak pajęczynę, a jego samego omal, że nie zabija. Wraca więc niepyśny do domu.

Tak samo dzieje się i z drugim bratem. Trzeci okazuje się lepszym i szczęśliwszym od nich. Starcowi, który i jemu zastępuje drogę, daje połowę swego chleba i otrzymuje od niego

¹⁾ Haltrich: Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen. Wiedeń 1856 s. 178—9.

nić jedwabną. Z tą nicią ma czekać na lochę gdy ta przyjdzie w stronę, gdzie on będzie niech obwiąże jej szyję tym sznurkiem, a poprowadzi ją uległą, jak jagniątko.

Młodzieniec rzeczywiście przyprowadza na sznurku straszne zwierzę. W domu zamyka je razem z młodemi w stajni, aby jutro zapędzić całą czeredę do króla. Sądząc, że ściany stajni oprą się sile lochy, zdejmuję sznurek z jej szyi, chowa go do kieszeni i idzie spać.

Nazajutrz, ledwie począł się krzątać koło wypędzenia dzikiego stada, napadli go bracia i zabili. Potem otworzyli stajnię, ale że locha nie czuła na sobie jedwabnego sznurka, więc poturbowała ich i uciekła.

Na grobie zaś zabitego wyrosła trzcina. Owczarek zrobił z niej fujarkę, a tagrała:

Owczarzyku, owczarzyku,
Dmiesz na mej kości!
Jeden brat mię zabił,
Lała się krew czerwona;
Drugi brat mię pogrzebał.
A za co to?
Za dziką świnię,
Za królewską córkę.

Zdziwiony poszedł do króla, a król, posłyszawszy tę piosnkę, kazał wszystkim grać. I fujarka grała wciąż to samo. Aż jak zagrał jeden brat, powiedziała ona:

O bracie, bracie,
Tyś to mię zabił.

A drugiemu:

Toś ty mię pogrzebał.

Król postawił obydwóch współników zbrodni przed sądem i skazał na śmierć. A świni nikt nie złapał, i panna nie wyszła za mąż.

Z tem niezrozumiałem na pozór nazywaniem trzciny kością spotykamy się i w pomorskiej bajce¹⁾. Pewien ojciec ma dwóch synów, mądrego i głupiego. Przed śmiercią wysła obu po kwiat jakiś; kto go znajdzie, ten odziedziczy majątek. Głupiec znajduje kwiat przedzej od swego brata. Za to ten go zabija. Z błota, w które rzucił brata zabójca, wyrasta trzcina; pasterz robi z niej fujarkę, ta gra:

Matulu ma,
ta fujarka jest z kości zmarłego;
mój brat mię zabił,
zabrał kwiat, który ja znalazłem,
wziął go z mej ręki,
powiedział, że to jego.

Krewni zabitego, dowiedziawszy się o fujarce, zarządzili śledztwo, odkopali zabitego chłopca, a zabójcę ścięli.

Druga odmianka u Jahna opowiada o królu, który przyrzeka rękę córki temu, kto zabije dziką, pustoszącego jego pola. Jeden z dwóch braci pokonywa bestyę i poślubia królowną, ale podczas przechadzki zazdrosny brat wtrąca go do rzeki. U brzegu, w pobliżu miejsca jego zgonu, wyrasta trzcina, pastuszek wycina z niej piszczałkę, a posłyszawszy krwawą historię, bieży do wójta, ten zabiera z sobą policję, odkopuje zabitego, a zabójcę karze gardłem. Na grobie utopionego żona zasadza kwiatki.

O cesarzu i tronie słyszymy w trzech bajkach ruskich²⁾ i jednej białoruskiej. Carski sad poczyna pustoszyć dzik. Car ogłasza, że ten, kto go zabije, dostanie połowę królestwa i pierwsze miejsce za jego stołem. Wybierają się do

sadu dwaj starsi synowie, ale jednego i drugiego zмага sen i wracają z niczem. Najmłodszy od-piera śmiało pokusy drzemki, zabija dziką i dopiero potem zasypia w sadzie. Śpiącego napadają bracia i zabijają. Na mogile wyrasta trzcina, pastuch robi z niej dudkę, która skarży się:

Da, pomału, pomału, owczarzyku graj!
Da, nie zrań mego serdeńka w kraj;
Przy sadzie, sadzie brat mnie zabił,
Za tego kabana, co w sadzie ryl.

Pastuch dawał dudkę wszystkim; gdy wziął ją do rąk zabójca, nie mógł wysłuchać pieśni do końca, zadrzał jak liść osiki i padł nieżywy wśród chaty.

Drugą bajkę ruską zapisał Józef Rozdolski w Galicyi wschodniej. Najmłodszego głupowatego królewicza, który zabił dziką, pozbawili dwaj starsi życia uderzając go kijem jabłonkowym. Ten kij wetknęli w jego mogilę i oto kij przyjął się i wyrosła jabłoń z złotymi owocami i wiszącymi na niej złotymi skrzypeczkami o złotym smyku. Pomocnik pastucha zdjął te skrzypce, zagrał, struny opowiedziały o morderstwie. Posłyszal ich pieśń i król, ciało wygrzebano, a zabójcę uwiązano do ogona dzikiego ogiera¹⁾.

Białoruska bajka Federowskiego różni się o tyle, że królewicza zabijają bracia podczas snu. Z grobu wyrasta trzcina, zrobioną przez pastucha piszczałkę kupuje przejezdny kupiec. Następuje odgrzebanie z rozkazu króla i kara.²⁾

Odmianka z Chełmskiego brzmi niemal identycznie z poprzednimi (najmłodszego zabija naj-

¹⁾ K. Jahn: Volkssagen aus Pommern und Rügen. Szczecin 1886, s. 393—401 (dwie odmianki).

²⁾ I. Materinka: Ukraiński kaski. Moskwa 1895.

¹⁾ Rozdolskij. Hałycko-ruski narodni kaski. Lwów. 1899, s. 104—105 (Etnograficznyj zbirnyk t. VII).

²⁾ Federowski: o. c. s. 336—337. Także Karłowicz o. c. n. 84.

starszy, dudkę kręci pastuszek z drzewa wyra-
stającego na grobie). Różnica polega w losach
zabójcy, który uchodzi karze ojca i po wielu la-
tach wraca na dwór rodricielski, by uzyskać
przebaczenie.¹⁾

Jak powiedziałem już, gościnny motyw
Trzech Braci wprasza do swego domu wiele in-
nych. Gości w nim bardzo często cykl bajek
„o żywej wodzie.” Właśnie w niżej podanych
odmiankach spotykamy się obok piszczalki jeszcze
z tym przybłądą.

Katalończycy opowiadają²⁾, że pewien czło-
wiek leżał chory na nogę. Zasłyszal nareszcie,
że kwiat rośliny „eryngium campestre” uleczy go.
Przywołał więc swoich trzech synów i mówi do
nich: „Słuchajcie, kto z was przyniesie mi ten
kwiat, temu dam cały majątek.” Wybrali się
synowie, dwaj starsi osobno, a najmłodszy oso-
bno. Starsi szukali, szukali, ale nic nie znaleźli,
a młodszy poszedł do pewnego ogrodu i po-
prosił zarządcy o potrzebny kwiat. Zarządca dał
mu kwiat, lecz znając charakter braci, radził mu
dobrze go schować, bo bracia go z pewnością
przeszukają. Istotnie bracia, spotkawszy chłopca
gdy wracał, napadli nań, przetrzęśli i choć kwiat
był ukryty w pończochach, znaleźli go. Potem
zabili brata i zagrzebali go nad rzeką w piasku.
Raz pędził tamtędy pasterz ich ojca owce, a uł-
rzawszy kilka zielonych trzcin, wyciął je na pi-
szczalkę. Piszczalka zagrała:

¹⁾ Kolberg: Chełmskie Kraków 1891 t. II. 98—101.

²⁾ F. Wolf: Proben portugiesischer und cataloni-
scher Romanzen (Sitzungsberichte der Wiener Akademie,
phil.-historische Abth. t. 20, s. 35—6)

Tożsamo w Mila'y Fontanals: Observaciones sobre
la poesia popular Madryd 1853 178—9.

Pasterzu, dobry pasterzu,
Dotykasz się mnie, grasz na mnie;
Zagrzebany jestem nad rzeką Piaskową,
Za kwiat,
Przez ojcowskie nogi,
Ojcowskie, bolące.

Owczarz zaniósł dudkę do pana: grała to
samo. Poszli więc obaj na brzeg, wyrwali trzcinę
i rozkopali to miejsce. Niebardzo głęboko w zie-
mi leżał jeszcze żywy chłopiec. Włosy jego były
zmieszane z korzeniami trzcin. Ojciec już uzdro-
wiony zabrał syna do domu, a tamtych ścięto.

Jota w Jotę podobna wersja portugalska
i druga hiszpańska, podana przez Caballera.¹⁾
Różnica ta tylko, że portugalska²⁾ nazywa braci
nie braćmi, lecz nieprzyjaciółmi.

Müllenhoff³⁾ przytacza holsztyńskie opowia-
danie podobne do powyższych.

Ojciec przed śmiercią chce zjeść zajączka.
Prosi synów, aby mu go przynieśli; temu, który
poszanuje wolę, obiecuje cały majątek. Wycho-
dzi najpierw najstarszy; po drodze spotyka si-
wego jak gołąb starca, św. Piotra; ten prosi go
o kawałek chleba. Młodzieniec odmawia mu, ale
też wraca z próżnemi rękoma. Drugi syn, tak
samo nielitościwy, także nic nie przynosi. Trzeci
dzieli się swą strawą ze starcem, za co ten mu
pokazuje drogę do miejsca, obfitującego w zające.
W kilka godzin wraca on z łupem. Ale źli bra-
cia, jak wilki, rzucają się nań, zabijają go, grze-

¹⁾ Caballero: Lagrimas (Łzy, romans). Madryt
1858 s. 41. To samo w tegoż autora Cuentos populares.
Lipsk 1878.

²⁾ Vasconcellos: Tradições populares do Portugal.
Porto 1882, p. 104—129. Przedruk w Braga: Contos
trad. do povo portuguez, t. I, nr. 54.

³⁾ Müllenhoff: Sagen, Märchen und Lieder der
Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg.
Kiel 1845, s. 495—6.

bia pod bziną, a mieniem dzielą się sami.
W kilka lat potem powiesił na owej bzinie pasterz swój róg. Róg poczał sam z siebie grać:

Tu-tu-tu...
Gdy mój brat mię pogrzebał,
Tu pod bziną,
Zając był mój, zając był mój.
Święty Piotr sam mi go dał!

Pastuch nie tknął rogu, lecz pobiegł co prędzej do wójta. Ten przyszedł: słyszy także granie. Zeszła się cała gromada i słuchała. Nareszcie wyszukała złoczyńców, schwyciła ich i ukarała.

Müllenhoff powiada, że słyszał także bajkę, w której pośredniczy w wykryciu zbrodni pieszczalka z bżyny, zrobiona przez pastuszkę. Również pieszczalka, tylko że wierzbowa, ukrecona przez pasterza zdradza w odmiance brandenburskiej¹⁾ morderstwo dokonane przez dwóch starszych braci na trzecim niewidomym, któremu mimo to powiodło się zabić zajączkę dla ojca burmistrza, chcącego rozdzielić swój majątek. Pieśń śpiewana przez pieszczalkę zapowiada zgubę zabójcy. Jakoż ścinają go i grzebią na miejscu zbrodni.

We wiosce włoskiej San Stefano di Calcinai²⁾ tak opowiadają naszą bajkę:

„Pewien ojciec trzech synów powiedział im jednego dnia, że wynagrodzi tego, który mu przyniesie z lasu pawie pióro. Poszli szukać trzej bracia, w końcu jednemu udało się je znaleźć. Stąd powstała zawiść, i zaraz ci dwaj zabili go i pogrzebali.

¹⁾ Engelen und Lahn: Der Volksmund in der Mark Brandenburg. Berlin 1878 t. I, str 105—107.

²⁾ A. de Gubernatis: Novelline di Santo Stefano di Calcinai 1869 str. 20, (także Rivista contemp. naz. Ital. t. 59 Turyn 1869, str. 405.)

A gdzie był grób, wyrósł dereń (fusto di sanguine). Przechodził tamtędy młynarz. Ujrzał krzak zielony, pokryty kwieciami, uciął go na pieszczalkę. A pieszczalka śpiewa tak:

Młynarzu mój, trzymaj mnie mocno,
Graj na mnie dobrze!
Zabito mnie w lesie,
Bez grzechu i winy,
Za pawie pióro.

Młynarz przestraszony niesie dudkę do pana tego miejsca, i pieszczalka śpiewa to samo, z tą różnicą, że pana nazywa ojcem.

Pan daje pieszczalkę żonie: pieszczalka mieni ją matką.

Pani daje pieszczalkę jednemu i drugiemu synowi, ta w ręku obudwu śpiewa jednakowo

Bracie mój, trzymaj mnie mocno,
Graj na mnie dobrze!
Tyś zabił mnie w lesie,
Bez grzechu i winy,
Za pawie pióro.

Cztery inne odmianki włoskie nie wiele różnią się od powyższej. Wszędzie idzie o trzech synów, raz mają nazbierać ziół, których napar może uleczyć ojca ich, króla, trzy razy szukają również leczonego pióra gryfa. Nagrodą jest w dwóch pierwszych wypadkach korona. Zawsze szczęśliwcem bywa najmłodszy brat i zawsze zostaje zabity. W pierwszej odmiance¹⁾ pastuszek zrywa jeden z kwiatów rosnących nad ciałem zabitego. Kwiat śpiewa w ręku o zbrodni. Ciało zabitego zostaje przeniesionem przez rodziców na cmentarz, winowajcę: najstarszego królewicza ścinają, młodszy dziedziczy tron.

¹⁾ J. B. Andrews: Contes figures. Paryż Leroux 1892, str. 143—5.

W drugiej ¹⁾ trzy trzciny wyrastają z ofiary, pastuch skreca dudkę, król posłyszawszy piosnkę zdąża na miejsce zbrodni, każe kopać i znajduje syna, okrytego ranami, ale żywego. Zostaje on królem, podczas gdy winowajców palą na stosie.

W trzeciej ²⁾ trzcina wyrasta z ust młodzieńca. Tu zarówno jak i w ułamkowej bardzo, czwartej ³⁾ odmianie z trzciny pasterz robi dudkę, odsłaniającą zająście. Dalszy ciąg niewiadomy.

Lotaryński wariant ⁴⁾ brzmi tak: Miał król prześlicznego ptaka. Raz słudzy otworzyli klatkę, i ptak uleciał. Żal się zrobiło królowi, kazał więc ogłosić, że temu, kto go przyniesie, da połowę królestwa.

Synowie króla nie chcieli uronić tak smacznego kaska. Nim więc ktokolwiek się zgłosił, sami pobiegli za ptakiem.

Na rozdrożu rozstali się. Starszy poszedł w jedną stronę, młodszy w drugą. Po drodze spotkał pierwszy starą kobietę; ta zapytała, dokąd idzie. Zamiast odpowiedzi, młodzieniec ofuknął ją. Stara kobieta zaczęła, aż młodszy przechodził tamtędy. Zapytała go równie: „Dokąd idziesz?” — „Po ptaka” — odpowiada. — „Dobrze, naź ci dudkę, idź do lasu Ardeńskiego, zagraj na niej i powiedz: „Szukam ptaka mego ojca”. Wszystkie ptaki powiedzą wtedy: „To ja, to ja!” Jeden powie: „To nie ja. Tego bierz”.

¹⁾ A. de Nino: *Usi e costumi abruzzesi*. Florenca. Barbera 1883, t. III str. 7.

²⁾ A. Nardo-cibele in *Archivio delle tradizioni popolari*, t. VII str. 93.

³⁾ J. Giannini in *Archivio delle tradizioni popolari*, t. VII str. 267.

⁴⁾ E. Cosquin: *Contes lorrains*. Paryż, 1887 t. I, str. 263—5, także *Romania* VI, 565—7.

Młodzieniec ujął ptaka i wraca. Spotyka go brat: „Znalazłeś ptaka?” — „Znalazłem.” — „Daj mi go.” — „Nie.” — „No, to cię zabiję.” „Zabij, jeśli chcesz.” I starszy brat go zabił i pogrzebał, a ptaka przyniósł do domu ku wielkiej radości ojca.

W jakiś czas potem, przechodził przez las pastuch. Pies jego począł naraz grzebać w jednym miejscu, pastuch zbliżył się i widzi: sterczy coś jak palec. Podał, a to dudka. Przykłada ją do ust, słyszy:

Graj, graj, pastuszk!
Mój brat mię zabił
W lesie Ardeńskim...

Sąsiad pastucha, wójt, posłyszał raz dudkę i kupił ją od niego. Zaproszony do króla na ucztę, począł na niej grać. Królowi dźwięki podobaly się, a pieśń zainteresowała go żywo. Począł na niej grać, a piszczałka śpiewa:

Graj, graj, mój Ojcie!
Mój brat mię zabił
W lesie Ardeńskim
Za ptaka co ci uleciał.

Starszy syn, słysząc to, zmiarkował, co się święci, i chciał umknąć. Ale schwytano go i kazono mu grać. Piszczalka groźnie zabrzmiała:

Graj, graj, kacie!
Tyś mię zabił
W lesie Ardeńskim.

Tak nitka doprowadziła do kłębka. Przewrotnego syna ojciec kazał spalić, a sam z pastuchem poszedł do lasu. Tu odkopali zabitego, gdy tylko dobyli go na wierzch, on stanął zdrow na nogi.

Z¹⁾ pomiędzy innych odmianek francuskich przytoczę najpierw prowansalską.¹⁾

Dwaj bracia, Ega i Bert, idą do lasu Urelo szukać cudownego ziela, „l'herbo jouiélo”. Starszy Ega wybiera przez cały czas gniazda ptasze, gdy tymczasem młodszy zbiera pożądane ziele. O zmroku spotykają się na brzegu lasu. Ega zabija Berta celnym rzutem kamienia, za-grzebuje swą ofiarę u stóp wierzby i wraca mówiąc w domu, że widział Berta uchodzącego w głąb lasu ze swą narzeczoną, Odetą.

Tymczasem nazajutrz Odeta siada u stóp wierzby i wycina z jednej z jej gałązek flet. Ilekroć zadmie węń, flet śpiewa:

To ja, twój ukochany.
Idź powiedzieć memu ojcu,
Że mię zabito w lesie urelskim,
Kiedy szukałem cudownego ziela.

Odeta niesie flet do ojca, ten śpiewa w jego ustach:

To ja, ojczu, ojczu,
Nie żyję, to mój brat
Zabił mię w lesie urelskim,
Gdy szukałem cudownego ziela.

Kładą flet na łóżko winowajcy, który też wieczorem przykłada go do ust. I słyszy:

To ty, zdrajco, zdrajco,
Już powiedziałem memu ojcu,
Żeś ty mię zabił.

Ojciec przyrzeka przebaczyć winę zbrodniarzowi, gdy go zaprowadzi na grób syna. Odgrzebuje ciało, Odeta wylewa na grób napar herbo jouiélo, wypowiada zaklęcia i całuje go w ranę. Ofiara podnosi się żywa i uśmiechnięta.

¹⁾ F. Maratuech: Contes celtiques in Nouvelle Revue z dnia 15 lipca 1893 s. 234—236).

Zbrodniarz ucieka w las i ślad wszelki za nim ginie.

Zarówno w scenie końcowej, jak w brzmieniu pieśni, a nareszcie w imionach braci czuć pewne urabianie bajki, na ogół jednak Maratuech nie wykrzywił zbyt jej rysów.

Cztery inne z północnej Francji i walońskiej Belgii są do siebie bardzo zbliżone. W pierwszej¹⁾ król przyrzeka tron temu z pomiędzy trzech synów, który przyniesie różę pimprenelle. Idą do lasu ardeńskiego, najmłodszy znajduje różę, zostaje zabity i zagrzebany pod liściem przez starszych. Na miejscu zbrodni znajduje w jakiś czas potem pastuszek Piotruś piszczałkę zamordowanego. Piszczałka, gdy w nią zadął, śpiewa historię zbrodni. Pasterz idzie na dwór króla, winowajca zostaje wypędzony z kraju a dobra wroźka przywraca jego brata do życia.

We Flandryi (frankuskiej)²⁾ król obiecał wspa-niałą nagrodę temu ze swych dwojga dzieci, które przyniesie z największego w jego królestwie boru piękną różę. Córką ją znajduje, brat ją dusi, po wielu latach pasterz zrywa różę z krzewu, co wyrósł na grobie zabitej. Pasterz kładzie różę do ust, ta odsłania zbrodnię; winnego wrzucają do beczki wybitej gwoździami i staczają beczkę z góry.

W walońskiej³⁾ z Hainaut kwiat zastępuje złota kula. Tak samo śpiewa tu róża. Król każe kopać na miejscu, na którym pasterz zerwał różę, za pierwszym uderzeniem rydla, zabita dziewczyna ożyła. Chłopca mordercę zawiązano do woru i wrzucono do wody.

¹⁾ Revue des traditions populaires 1891 s. 500.

²⁾ Des rousseaux: Moeurs populaires de la Flandre française, t. II, 312—317. Dwie odmianki identyczne.

³⁾ A. Gittée i J. Lemoine: Contes wallons. Gandawa 1891 s. 128.

Ciekawem jest zwłaszcza zakończenie w walińskiej odmianie z okolic Brukseli¹⁾. Tam chory na nogę król wysyła troje swych dzieci — dwóch synów i córkę — po różę świętej Erneli, która kwitnie gdzieś w lasach i ma uleczyć go wedle oświadczenia pewnego starca. Synowie wracają z niczem, córka ubrana w biel znajduje ją. Pierwszy z braci, który ją spotkał, zabija ją i grzebie.

Z grobu wyrasta trzcina, pastuszek skręca z niej dudkę, a ta śpiewa.

Pastuszek słodziutki,
Graj bardzo łagodnie
To mój brat mię zabił
W tych wielkich borach,
Za różę świętej Erneli,
Którą ja znalazłam
W tych wielkich borach.

Przejeżdżający handlarz koni kupuje dudkę, zawozi ją na dwór królewski, król, królowa i królewicze grają na niej, zbrodnia wydaje się i król skazuje winnego syna na spalenie w piecu.

W tej chwili przechodził handlarz woskowych człowieczków — tak, wtedy sprzedawano ludzi z wosku — i zabójca woła go, aby mu sprzedał człowieka jego wielkości.

Kupiec bardzo chętnie przystał na to, wówczas chłopiec go spytał, ile mu się będzie należało.

Ale kupiec był szczwany; widząc, że z młodzieńcem kuso, zażądał tyle, że już więcej potem nie potrzebował sprzedawać człowieczków z wosku.

A chłopak uradowany włożył swe ubranie na figurę z wosku. Sam przebrał się, potem

¹⁾ E. Monseur: „L'os qui chante“ in Bulletin de folklore wallon. Bruksela 1891, s. 40—44.

wyjął z kufra swoją torbę podróżną i umknął przez okno.

Ojciec zaś wbiegł znówu rozwścieklony do mieszkania, uchwycił woskową figurę (nie poznając podstępu) i w przekonaniu, że syna pali, wrzucił ją do pieca pełnego chróstu.

Syn spłonął w oka mgnieniu.

„Po tem wszystkiem ja kupilem sobie pieśka za dwa grosze i wróciłem do domu na jego ogonku¹⁾.“

Druga odmianka Monseura²⁾ różni się od pierwszej tylko tem, że ojciec zamiast po różę, posyła po trzy ziarenka pomarańczy, które zgubił. Po spaleniu winowajcy ciało zabitej dziewczynki zostaje przeniesione do pałacu, gdzie ojciec wznosi jej wspaniałe mauzoleum.

W trzeciej³⁾ chłopiec i dziewczynka wychodzą szukać cudownej rośliny, zwącej się „la jufernelle“ i mającej uleczyć ich ojca. Brat zabija siostrę, jesien wyrasta na jej grobie. Długo po zabójstwie pasterz robi piszczałkę, tej pieśń wydaje zbrodnię.

Belgijska sztuka ludowa wyzyskała motyw Cudownej Piszczałki w inny jeszcze sposób. Pod tytułem „Kwiat świętej Heleny“⁴⁾ mały teatr maryonetkowy w Liège dawał jeszcze w r. 1891 dramacik osnuty na jej tle. Impresaryo tej sceny, robotnik metalurgiczny Bernard Rovenne, nauczył go się od swego poprzednika, sędziwego już starca.

Król, ojciec dwóch synów, z których starszy zwie się Henrykiem, i dziewczynki Maryni, przyrzeka swe królestwo temu z trojga dzieci,

¹⁾ Jest to jedno z zwykłych zakończeń baśni francuskich.

²⁾ o. c. s. 45.

³⁾ Monseur o. c. s. 47.

⁴⁾ Monseur o. c. s. 49—51.

które przyniesie mu z okazji rocznicy śmierci matki ulubiony jej, rosnący w lesie kwiat, zwany kwiatem św. Heleny.

Dzieci wychodzą do lasu, gdzie rozstają się. Każde z nich spotyka tego samego wieśniaka. On chłopcom wskazuje złą drogę, dziewczynce dobrą. Dziewczynka znajduje kwiat.

Wracając, spotyka starszego brata. „Odstąp mi — mówi ów — kwiat, bo ja jestem starszy i powinienem dziedziczyć tron.” Dziewczyna odpowiada, że poprosi ojca, aby mu zostawił tron. Mimo to ów zabija ją i zagrzebuje jej ciało u stóp drzewa.

Wróciwszy z kwiatem, mówi, że nie wie, gdzie obraca się Marynia.

Wkrótce potem pasterz w towarzystwie swej żony kręci dudki w lesie.

Jedna z tych dudek wpada w małą kałużę krwi. On podnosi ją, wyciera i dmie w nią; ona śpiewa:

Dmij, dmij, pastuszk,
To mój brat Henryk mnie zabił
Za kwiat świętej Heleny,
Który mu odmówiłam.

Z tą dudką idzie na uroczystość, urządzoną przez króla przed jego zamkiem. Król przybywa tam również z synami, młodszy próbuje grać na dudce, potem starszy. Za ujawnioną zbrodnię ojciec zabija starszego syna, potem odbiera sobie życie, a młodszy syn idzie za jego przykładem.

Cykl „Macochoy i Ptaszka”, bardzo spokrewniony z Piszczalką, dał się raz skusić Piszczalcie i wyrzekł się ptaszka na korzyść przemawiającej trawy. Zaszło to we wspomnianym już brazylijskim¹⁾ wypadku, zbliżonym do słowackiego.

¹⁾ Silvio Romero: Contos populares do Brasil, s. 57-9.

Miał pewien wdowiec dwie córeczki. Dzieci były drobne, potrzebował się ożenić, ale zawiódł się na nowej żonie. Była to kobieta bez serca, była biedne sieroty i używała ich do najgorszych posług. Koło domu rośło drzewo figowe, a wróble przylatywały i dziobały figi. Macocha wysłała dzieci, aby opędzały psotników. Dzieci biegały naokoło figi, płoszyły wróble i śpiewały:

Hej, hej wróbelki,
Nie dzióbcie fig,
Idźcie sobie do swego gniazdka!

Ale wróbelki robiły swoje, a macocha za to biła dzieci. Raz wyjechał ojciec w drogę, ona znowu je wysłała pod drzewo. Wróble jednak nie przestawały zjadać owoców. Rozgniewana macocha złapała jedno i drugie dziecko i zakołała je żywcem.

Wkrótce wrócił ojciec, pyta się o dzieci. — „Och! — odpowiada macocha, wzdychając, już ich nigdy nie ujrysz. Zachorowały biedne, gdyś odjeżdżał, i choć niejedną noc czuwałam przy łóżku i moc lekarstw użyłam, poszły do ziemi”. — Ojcu stanęły łzy w oczach, ale cóż było robić?

Tymczasem z włosów dzieci wyrasta trawa brazylijska (braz. capinzal), miękka jak jedwab, zielona jak szuwar. Ilekroć wiatr nią zakolysał, trawa łamała się w lśniącej fale i śpiewała:

Hej, hej wróbelki,
Nie dzióbcie fig,
Idźcie sobie do swego gniazdeczka!

Murzyn ich ojca szedł nakosić trawy i posłyszał tę pieśń. Zastanowiło go to i nastraszyło. Bał się już przyłożyć kosy do trawy; wrócił spiesznie do pana.

Pan nie wierzył. — „Koś, co tam gadasz! Taka śliczna trawa!”

Parobek posłuchał, zabrał się do koszenia. Ale gdy tylko przytknął kosę do trawy, ta zaśpiewała:

Kosiarzu mego ojca,
Nie ucinaj mi włosów!
Moja matka mię cesała,
Moja macocha mię zagrzebała
Za figi z drzewa figowego,
Które wróble objadały.

Teraz jużby murzyn za nic w świecie nie kosił. Pobiegł znowu do pana i mówi: tak i tak. Pan nie wierzył, ale na prośby sługi poszedł. Murzyn przyłożył kosę do trawy, rozlega się ta sama pieśń. Poczeli tedy obaj grzebać i wygrzebali jeszcze żywe dzieci. Z niemi wrócił pan do domu, a macochę ukarał.

Spokrewnioną jest bajka portugalska.¹⁾ Podczas niebytności męża, zakopuje macocha pasierbicę; z jej grobu wyrasta róża, a gdy ojciec wraca i zrywa różę, róża jęczy:

Nie wrywaj moich włosów!
Matka moja je cesała,
Macocho zagrzebała
Za figi z drzewa figowego,
Które wróble objadały. —

III.

Równocześnie z poprzednią wersją krąży nieraz wśród tych samych ludów jeszcze inna redakcja naszego motywu. Różni się ona na pozór nieznacznie; jak tamta wkrada się do najrozmaitszych cyklów i treść ma mniej więcej tę samą. Chodzi tylko o materyał, z jakiego zrobiona piszczałka: tam jest ona z drzewa, tu z ko-

¹⁾ Braga: Contos tradicionaes do povo portuguez. t. I. Nr. 27.

ści. Ale właśnie ta drobna niby różnica wygrzebuje przedział między nią a jej poprzedniczką.

Spotykamy się z nią w Rosyi, Niemczech, Francyi, Prowansyi, Hiszpanii, Włoszech. Rosyjska jest odmianką Okrutnej Siostry. Tichonrawów¹⁾ podaje ją w skróceniu:

Polował w lesie strzelec. Pędzi za zwierzyną, aż tu coś zatrzeszczało mu pod nogami. Stanął, patrzy: żebra. Podniósł jedno i zrobił dudkę. Dudka zaśpiewała:

Graj, leciutko graj:
graj, leciutko graj!
moje kosteczki słabiutkie,
moje żyleczki cieniutkie.
Zgubiły mię dwie siostry,
zgubiły dwie rodzone,
za moją zabawkę,
za moją grzechotkę.

W bajce tej poszło o drobnostkę; w kilku następnych chodzi już, podobnie jak w węgierskiej i innych, o rzeczy większej wartości: o tron.

Weźmy najpierw niemiecką z Argowii²⁾:

Umarł król, pozostawił żonę i dwoje dzieci. Dzieci dorosłe już były, więc królowa nie chciała na siebie brać ciężaru rządzenia państwem i wolała zwalić go na ich barki. Mówi zatem do nich: „Dziatek moje, nie chcę ja dzierżyć rządów. W lesie kwitnie na tem i na tem miejscu przeliczny kwiat; kto mi go prędzej zerwie i przyniesie, ten otrzyma królestwo“. Poszli oboje; chłopiec nie spieszył się, a dziewczyna pobiegła naprzód. Zerwała kwiat, czeka, brata nie ma. Sprzykrzyło się jej czekać, upatrzyła

¹⁾ Tichonrawoff: Lietopiś russkoj literatury.

²⁾ Sutermeister: Kinder und Hausmärchen aus der Schweiz. Aarau 1869, s. 80; Colshorn: Deutsche Märchen, s. 19 (to samo przedrukowane); Haupt Zeitschrift für deutsches Alterthum III 35—36 (to samo).

więc rozłożyłysty dąb, położyła się pod nim, śpi. A brat tymczasem nadszedł i zobaczył w ręku siostry kwiat. Zawieść go zdjęła, wydobył nóż, zabił ją, pogrzebał i wrócił do domu, aby wdziać na siebie purpurę królewską.

Po wielu latach pał pastuch trzodę na miejscu, gdzie płynęła niegdyś krew królowny. Tu znalazł on kostkę drobną i białą, przebił w niej kilka dziurek i zadał. I kostka „bardzo żałośnie opiewała całą historię, a kto ją słyszał, temu łzy stawały w oczach”. Przechodził tamtędy rycerz, ten odkupił flet i począł z nim jeździć po kraju. Raz zajechał i na dwór królowej i zagrał. Królową pieśń bardzo wzruszyła, poczęła myśleć nad nią, nareszcie zarządziła śledztwo, i dowiódłszy synowi zbrodni, strąciła go z tronu.

Waryant gaskoński z Armagnac¹⁾ przypomina trochę „Maliny”. Brzmi on tak: Miał król dwóch synów. Ale brzemie lat zgięło go we dwoje, postanowił więc zrzec się tronu. Raz zawołał synów do swego gabinetu i mówi: „Stary jestem, nie chcę królować. Czas wam zasiać na tronie. Wybierzcie się więc obaj do lasu. Tam w jednym drzewie jest schowana złota gałązka i pomarańcza. Kto z was ją znajdzie, ten będzie moim następcą.”

Poszli królewicze, szukali, szukali i nic nie znaleźli. Noc już zapada; trzeba wracać. Idą i wstydzą się: co powiedzą w domu? — A co powiemy? ha? — pyta jeden drugiego. — Czy ja wiem? — odpowiada młodszy.

Aż tu zajaśniało coś w dziuple dęba. Młodszy podbiegł: to była pomarańcza. Wyciągnął

ją z dziupla, ale i kroku nie postąpił, a już go starszy uderzył po głowie i położył trupem.

Starszy wrócił do domu i oddał ojcu pomarańczę.

— Gdzie tamten? — pyta ojciec.

— Nie wiem. Pewnie wilk go zjadł.

Otrzymał tron, ożenił się, doczekał się dzieć, i żaden smutek nie mącił mu błogich dni.

Gdy już siódma wiosna uśmiechnęła się błękitnym lazurem do młodej, budzącej się ze snu ziemi, synek króla pobiegł do lasu. Zatrzymał się pod tym samym dębem, w którego dziuple znalazł był jego stryj pomarańczę. U stóp dębu białała kość, podniósł ją, zrobił z niej piszczałkę, a ta skarżyła się:

Graj na mnie dziecię kochane! Pięknie umiesz wygrywać...

Do lasu poszedłem po złotą gałązkę i pomarańczę, Brat mi ją wziął, mnie zabił i w dziupło mię rzucił.

Wraca do domu. Przy stole siedzi ojciec i dziadek. Stary król przytknął kostkę do ust, a kostka nazwała go ojcem. Wziął ją i młody król, a kość powtórzyła swą pieśń i wyjawiała jego zbrodnię. O karze nic nie wiemy.

Inny waryant południowo francuski pochodzi z powiatu Querigut, departamentu Ariège¹⁾:

Stary król widząc, że dwaj jego synowie waśnią się o jego spuściznę, przyrzeka koronę temu, kto pierwszy znajdzie liść wawrzynu. Synowie wychodzą do lasu rozmaitemi drogami, młodszy znajduje liść. Starszy spotyka go, zabija i ciało zagrzebuje pod kupę kamieni. Pewnego dnia pasterz świń widzi, że jedno z jego zwierząt ryje pod kamieniami. Zbliży się ku

¹⁾ Bladé: Contes d'Armagnac, Paryż 1867, s. 3—4; Contes populaires de la Gascogne, Paryż 1886, t. II, 100—102 (to samo).

¹⁾ Almanac patoues de l'Ariejo per l'annado 1895. Foix, Gadrat ainé, s. 49—51.

niemu i spostrzega przedziurawioną kość. Dmie-
w nią, kość zaś śpiewa:

Dmij, dmij, świniarzu, dmij,
To mój brat starszy
Zabił mię
Za liść wawrzynu.

Pasterz pokazał innym mieszkańcom wsi
kostkę; poczęli szukać pod kamieniami i każdy
znalazł jakiś ułamek kości. *Każda kość śpiewała:*

Dmijcie, dmijcie wszyscy ludzie.

Król posłyszawszy o tem, wezwał świniarza
i innych właścicieli szczątków zabitego, kości
w jego dłoni śpiewały:

Dmij, dmij królu dumny.

Do matki mówiły: płacz matko; do przyja-
ciół: przyjaciele drodzy. Po pierwszym wierszu
odmiennym stosownie do osoby następowały trzy
dalsze identyczne.

Król kazał ściąć winowajcę na rynku. Za-
prowadzony przez świniarza na miejsce zbrodni
zabrał kości do pałacu i złożył je w komnacie,
do której wstęp został zabroniony pod karą
śmierci. Pewnego dnia służąca posłyszała, że
ktoś chodzi we wspomnianym pokoju. Spogląda
przez dziurkę do klucza i widzi, że królewicz
zmartwychwstał. Wzywa króla i królową i ra-
dosć powszechna zapanowuje w państwie.

Ów motyw zmartwychwstania na osobności
i później tak różni się od zdarzającego się nie-
kiedy w naszej bajce zmartwychwstania na
tychmiastowego, że wydaje mi się, usprawiedli-
wionem, jeśli przypuszczę, iż do tej bajki, którą
nazywam Cudowną Piszczałką, dołączył się mo-
tyw opowieści innej, zapisanej u nas najwcześ-
niej przez Karola Balińskiego pod tytułem:
„Potępiona” i rozpowszechnionej także poza gra-

nicami Polski. Osnowa jej jest mniej więcej
następująca: dziewczica zostaje zabita przez wiedźmę
lub inną złowrogą istotę nadprzyrodzoną. Z jej
ciała wyrasta kwiat, przejeżdżający młodzian zrywa
kwiat i umieszcza u siebie. W czasie jego nieobe-
cności z kwiatu wychodzi dziewczica, uprząta po-
kój, je, przebudza się, a gdy posłyszysz czyje kroki,
wraca do wnętrza kwiatu. Zmiany w pokoju
dziwią właściciela, zasiada się, aby zobaczyć
z kąd pochodzą i gdy dziewczica wyskoczyła znowu
z kwiatu, pochwytywa ją. Odtąd dziewczica pozostaje
przy życiu i poślubia zakochanego w niej mło-
dzieńca.

Motyw ten tak różni się od naszego, że zby-
teczna prawie rozwodzić się dłużej nad jego od-
miennością. Jeśli w odmianie prowausalskiej forma
jego jest ułamkową, to w innej pochodzącej
z Hindostanu, występuje bardzo wyraźnie.

Santalowie, żyjący o 140 mil angielskich na
północny zachód od Kalkuty, opowiadają nastę-
pującą baśń:¹⁾

Siedmiu braci żyło razem z żonami i siostrą
na wspólnem gospodarstwie. Siostra zarządzała
kuchnią. Zazdrosne o jej przewagę bratowe
zwróciły się do „bongi”, czyli ducha stawu znaj-
dującego się w pobliżu z prośbą, by ją zabrał do
swego państwa. Bonga przyjmuje chętnie pro-
pozycję i w południe, gdy dziewczyna chce na-
brać wody, woda ucieka przed dzbanem, a natomiast
podnosi się około jej stóp. Napróżno wzywa po-
mocy braci, dzban napelnił się dopiero, gdy woda
podniosła się jej po szyję. Bonga pochwyca ją
wtedy i zaciąga do swego władztwa.

¹⁾ Campbell: Santal folktales, Kalkuta 1892 s.
52—56. J. Jacobs: Indian Fairy tales str. 40—45.
(Przedruk).

Baśń mówi, że bonga przemienił tam dziewczynę w pewnego rodzaju nimfę. Ale ta przemiana musiała zidentyfikować się w wyobraźni ludu santalskiego ze śmiercią, gdyż bajka mówi dalej tak:

Na brzegu stawu wyrósł wkrótce potem bambus. Przechodzący żebrak chce ściąć go, aby zrobić sobie zeń skrzypce. Gdy przykłada siekierę do korzenia, bambus woła: „Nie ścinaj u korzenia, ścinaj wyżej.” Gdy chce ścinać wyżej bambus prosi: „Nie ścinaj u szczytu, ścinaj niżej.” Ponieważ te wołania powtarzają się ciągle, więc żebrak myśląc, że to duch stawu żartuje sobie z niego, chwytą rezolutnie za topór, ścina bambus u korzenia i bierze ze sobą.

Robi zeń skrzypce, te wydają dziwne dźwięki i żebrak dzięki im otrzymuje wiele jałmużny. Przychodzi następnie przed dom siedmiu braci, gra skrzypiec rozrzuca ich i najstarszy przedkłada żebrakowi całoroczne utrzymanie za odstąpienie skrzypiec. Lecz ów odmawia. Ta sama odmowa spotyka watażkę, lecz ten podpada żebrakowi i gdy ów znajduje się już w stanie dobrze podpiłym, zabiera mu skrzypce grające tak pięknie, a na ich miejsce podsuwa stare, nie mające wartości. Żebrak spostrzega psotę wyrządzoną mu, niestety zamiast odpowiedzi, watażka wypędza go.

Skrzypce zostają u nowego właściciela. Gdy z domostwa jego wszyscy wyszli, wyskakuje ze skrzypiec dziewczyna, przygotowuje obiad, zjada swoją część, a część syna domu chowa pod jego łóżko. Dokonawszy tego, wraca do wnętrza skrzypiec.

W domu wszyscy myślą, że to jakaś niewiasta z sąsiedztwa objawiła w ten sposób swoje uczucia dla młodego człowieka. Gdy to ściera nań rozmaite uwagi, ów rozdrażniony tem ukry-

wa się w pokoju z zamiarem oćwiczenia jej, jeśli by przyszła. Widzi wówczas, jak dziewczyna wychodzi ze skrzypiec, krząta się około kuchni itd. Gdy skończyła zajęcia, pochwytuje ją i prosi, aby została jego żoną. Dziewczyna zgadza się i do skrzypiec już nie wraca.

Pewnego dnia jej bracia, którzy tymczasem wpadli w nędzę, przechodzą obok jej domu. Niepoznana przez nich poznaje ich i przyjmuje serdecznie.

Następnie za całą karę, opowiada im swą historię.

Jak widzimy, baśń ta odpowiada w zupełności „Potępionej”. Jedynymi punktami stycznymi z Cudowną Piszczalką są zawiść i wynikające ztąd sprzątnięcie niewygodnej osoby, następnie zaś zrobienie skrzypiec z bambusu. Nie wystarcza to na razie, aby przypuścić, że u Santalów istnieje rzeczywista odmianka „Piszczalki”.

Powróćmy znów do Francji. Bajka ardeńska ¹⁾ nie wiele różni się od odmianki Bładego.

Stary król kocha jednakowo swoich trzech synów. Ponieważ chce ustąpić, a nie wie, kogo po sobie powołać, wysyła ich po „dziwną, jedyną w świecie różę Pimperlé”. Synowie wychodzą każdy z osobna, każdego spotyka siwa jak gołąb staruszka i prosi, by pomógł jej zanieść wiązkę drzewa do domu. Dwaj starsi zbywają ją szorstką odmową; młodszy lituje się nad nią. Znosi jej drwa do lepianki leśnej i pyta ją odchodząc, czy nie wie o róży Pimperlé.

— Wiem, lube dziecię — odpowiada. — Doświadczylam twej dobroci i odwiedzczę ci się. Wiedz, że nie jestem starą żebraczką, ale potężną wróżką, która wypróbowała cię. Pójdź tędy

¹⁾ Meyrac: Traditions, légendes et contes des Ardennes. Paryż 1890 s. 486 - 488.

w las: tam znajdziesz kupę chróstu, a w niej trzy róże: jedną zieloną, drugą czerwoną, trzecią białą. Weź białą, to róża Pimperlé.

Znalazł istotnie różę, po drodze zaś do domu spotkał braci. Wyjawili przed nimi swoją tajemnicę, ci odwzajemnili mu się morderczy-mi nożami. Zabili go i wrócili do domu.

W dziesięć lat potem pasł w lesie owczarek owce. W gęstwinie znalazł długą, suchą kość. Zrobiwszy z niej flet, zadał, lecz zamiast pieśni posłyszał słowa:

Dmij, dmij, owczarku!
Moi bracia mię zabili
W lesie Avé
Za różę Pimperlé.

Ile razy dał pastuszek, tyle razy słyszał to samo.

Pewnego poranku polował w lesie król i spotkał pastuszkę:

— Masz ładny flecik, zagraj na nim!
— Dobrze, ale on nie gra, tylko mówi.
— Co? mówi? Ej, spróbuję.

Bierze dudkę, dmie, dudka głosi:

Dmij, dmij, ojczulku!
Bracia mię zagrzebali,
Zabiwszy mię wprzód
W borze Avé,
Za różę Pimperlé.

— Ach! co to ma znaczyć? — krzyczy król. — Służba! wołajcie mi synów.

Przyszli synowie, on im daje dudkę:

— Zagrajcie, jestem znużony, to mię uspokoi trochę.

Niczego nie podejrzewając, zagrali, a flet powtórzył to samo: „Grajcie, łotry, wyście mię zabili...”

Zmieszani, przyznali się do winy, za co rozgniewany ojciec kazał ich spalić na stosie. I do-

póki płomienie buchały, król kazał pastuszkowi grać na dudce. Lecz dudka teraz nie mówiła, przeciwnie zalewała się dźwiękami słodkimi, przyjemnymi, pełnymi rozkoszy.

Tak samo łatwym kosztem nabywają królewicze koronę w bajce z nad Loary i w drugiej z Maine. W pierwszej,¹⁾ stary król wysyła synów do lasu: kto przyniesie najpiękniejszy kwiat, zostanie królem. Najmłodszy zrywa najpiękniejszy kwiatek, za to najstarszy go zabija. Piszczalka, którą robi sobie pastuska z kostki ofiary, wykrywa zbrodnię, i zbrodniarza chwytują.

W bajce z Maine²⁾ królowa gubi podczas przechadzki ulubioną swą złotą różę. Wróciwszy do domu, przyzywa swe dzieci i mówi: „Które z was przyniesie mi różę, odziedziczy tron.”

Dzieci: brat i siostra, idą do lasu. Siostra znajduje różę, zazdrosny brat zabija ją i grzebie u stóp drzewa. Pastuszek wygrzebuje raz kostkę, dmie w nią, słyszy pieśń straszną. Z kostką idzie na targ, aby ją sprzedać; istotnie znajduje kupca. Ale na tym samym jarmarku jest i król z żoną i synem; kupiec, widząc ich koło swego sklepu, pokazuje im przedziwną dudkę. Król gra na niej, zbrodnia się wyjawia, ale kara nie spotyka na razie królewicza, bo zjawia się wróżka i oświadcza, że królowna jeszcze żyje. Na dowód tego uderza swą różdżką i przed zasmuconymi rodzicami staje ich córeczka ze złotą różą. Rodzice zabierają dzieci do domu, córce oddają tron, a syna zabijają.

W bajce pikardyjskiej³⁾ bohaterowie maleją o dziesięć łokci. Złoceni królewicze ustępują

¹⁾ Mélusine 1877, s. 423.

²⁾ L. Pineau: La rose d'or (R. des tr. popul. V. 178.)

³⁾ Carnoy: La littérature orale de la Picardie. Paryż 1885, p. 236—240.

miejsca obdartym dzieciom robotniczym; zamiast lśniącego dyamentami tronu, snuje się przed ich oczyma placek „na maśle i na jajach.”

Biedna kobiecina, mieszkająca pod lasem, wysłała dwoje swych dzieci do lasu po drzewo. Dziewczynka skrzętnie zbiera chróst, a chłopak lezie tymczasem na drzewo za ptakami. Wybiera wreszcie pisklęta z gniazda, złazi na ziemię, a siostra już zarzuca na plecy wiązkę. Chłopiec prosi ją, by poczekała. Ona nie chce, on ją zabija. W domu matce zamydlił oczy wymówką, że siostra odłączyła się od niego. Matka czekała na córkę, nie mogła jej się doczekać. Pytała u sąsiadów, córki nie było. Nic innego więc, tylko wilki ją zjadły.

W jesieni po żniwach wypędził świniarz świnie na żołędzie. Trzoda rozsypała się po lesie, on zaś siadł sobie pod dębem, i nie mając co robić, wrywał trawy i zioła wokół siebie. Przyszła kolej i na paproć, niedaleko rosnącą; ujął ją za łodygę, wyciągnął. Rzuca ją na bok a w jej korzeniach zaplątana kość. „Poczekajcie, myśli sobie chłopak — zrobię sobie piszczałkę.” Zrobił i zagrał; słyszy smętne tony:

Bierz mię, bierz mię prędko, świniarzu,
To nie tyś mię zabił!

Pastuch powstał, idzie pochwalić się swą fujarką. Zastaje nad rzeką kobiety, piorące chusty, daje im dudkę, a ta powtarza to samo.

Trzeba donieść o tem merowi — mówią kobiety.

Idą całą gromadą do mera. Piszczałka gra po drodze:

Idźcie prędko do domu mera,
A zobaczycie, kto mię zabił.

Mer wziął piszczałkę i podał ją matce. Piszczałka wygrywa:

Dobra matulu, dobra matulu!
To nie wyście mię zabili.

Kazali i chłopakowi grać; on nie chciał. Zmuszono go, ujął dudkę, dudka gra:

Toś ty, toś ty mój bracie
Toś ty, toś ty mię zabił!

Mer nie potrzebował już dalej śledztwa prowadzić. Chłopak wyznał winę, a gromada wypędziła go w czarny las.

Z pozostałych znanych mi odmianek francuzkich, w których kość wydaje zbrodnię, dwie pochodzą z Belgii, dwie z Bretanii, zaś niedrukowaną zawdzięczam mojej drogiej żonie, Elżbiecie z domu Mouilhayrat. Zapisała ją ona w roku 1905 w południowo-francuzkiej prowincji Quercy (departament Lot) w wiosce Labruyere z ust pięćdziesięcioletniej wieśniaczki, Rozalii Doucet.

W belgijskiej¹⁾ z Vottem w bliskości Liege'u mały brat zabija nie większą od siebie siostrzyczkę za kwiat świętej Heleny, mający uleczyć ich ojca, na którego czarownice rzuciły urok. W jakiś czas po zbrodni ojciec znajduje w lesie kość okrytą mchem i podobną do dudki. Ta opowiada dzieje zbrodni. Zabójca umiera w więzieniu.

W drugiej z Chatelineau²⁾ król przechadząc się z synem i córką, gubi „wieczyste pudełko” (la boîte éternelle) i przyrzeka królestwo temu z dwojga dzieci, które pudełko to przyniesie. Córeczka je znajduje, za to brat zabija ją. Na miejscu, gdzie ją zagrzebał, pies pasterski

¹⁾ La semaine des familles, rok 8my (1865—6) s. 709.
²⁾ Monsieur o. c. s. 45—47.

znajduje kość podobną do trąbki (sic), pastuch wkłada ją do ust, ona śpiewa o załściu. Kość dostaje się do króla, winowajca zostaje wrzucony do beczki pełnej gwoździ.

W bretońskiej zapisanej przez Sébillota¹⁾ król przyrzeka koronę temu z pomiędzy trzech synów, który przyniesie najpiękniejszy bukiet. Najmłodszy, którego bukiet jest najpiękniejszym, zostaje zasypyany żywcem przez starszego. Średni uczestniczy w zbrodni przymusowo, ale za powrotem zdradza mordercę. Prowadzi króla do lasu, tam znajdują kostkę o kształtach dudki, kostka przytknięta do ust śpiewa:

Mój brat mnie zabił
W lesie ardeńskim.

Winowajcę palą na stosie.

W odmianie A. Oraina²⁾ mamy do czynienia z przeróbką literacką. Znamionuje to zresztą i inne teksty wspomnianego ludoznawcy. W każdym razie tło opowieści jest ludowe.

Hoel III, król lomnoński (?), którego stolicę stanowiła mała miejscina Gael, gubi w zwycięskiej bitwie, stoczonej przeciw Fryzom, swą koronę wysadzaną dyamentami. Przyrzeka oddać tron temu z pomiędzy trzech synów, który mu ją przyniesie. Ci wychodzą na poszukiwania, dwaj starsi idą razem, najmłodszy Judikael zdąża oddzielnie.

Święty Meen spotyka Judikaela i daje mu gałązkę laskową, która umieszczona u jego stóp obróci się ku miejscu, kędy znajdzie koronę. Jakoż istotnie młodzieniec prowadzony przez różdżkę ujrzał wnet pole bitwy, a na niem przy ogrom-

nym glazie ciało olbrzymiego wojownika, trzymającego w ręku koronę Hoela. Powraca z nią do ojca, lecz w drodze spotykany przez braci pada ofiarą ich zawiści. Zabijają go i grzebią u stóp dęba. Król szuka go napróżno, nareszcie zgodzono się na przypuszczenie, że rozszarpały go wilki.

W pięć lat potem przechodząc przy miejscu zbrodni, król spotkał pastuszka, który grał na kości, a ta śpiewała tak:

Moi bracia mnie zabili
I oświadczyli
Koroną mego ojca.
Oto już pięć lat,
Jak pewnego pięknego dnia wiosną
Złożyli mnie do ziemi.

Ponieważ pastuszek wskazał, gdzie znalazł kość, król zarządził rozkopywanie. Jakoż natrafił na ciało wciąż jeszcze świeże i prawie nienaruszone. Ramię jedno, noszące widoczne ślady uderzeń, zostało strzaskane przez morderców; wyszedł z niego kawałek kości. Kawałek ów przebił snadź ziemię (!) i dostał się potem do rąk pastuszka. Król posłał po świętego Meena, który odmówił najpierw modlitwę, potem włożył kość na swe miejsce i posmarował całe ciało cudowną maścią. Judikael zmartwychwstał. Uprosił ojca, aby przebaczył braciom występki i rzeczywiście Hoel ulaskawił ich, a w następstwie mordercy zajaśniali cnotami i zmyli niemi hańbę przeszłości.

A oto wariant z Quercy:

Pewien ojciec miał trzech synów. Kochał ich jednakowo, a nie wiedząc, którego ma uczynić swym spadkobiercą, rzekł do nich: Wybierzcie każdy inną drogę i udajcie się tą drogą do lasu. Tam w głębi znajduje się liść jarzębiny (ali-

¹⁾ P. Sébillot: Littérature orale de la Haute Bretagne. Paryż 1881, str. 220-222.

²⁾ Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou 1874, str. 367-373.

grier),¹⁾ kto najprędzej przyniesie mi go, odziedziczy po mnie wszystko.

Dzieci połuszne rozkazowi ojca rozeszły się. Po drodze najmłodszy spotkał Bogarodnicę, która spytała go, czego szuka. Jarzębinowego liścia — odrzekł młodzieniec — podając równocześnie bliższe szczegóły. Matka Boska unała, iż młody człowiek zasługiwał na Jej zaopiekowanie się, rzekła więc doń: Dobrze moje dziecko, idź w tę stronę, spostrzeżesz wkrótce kupę kamieni. Podnieś największy z głazów, a pod nim znajdziesz co ci potrzeba.

Wkrótce potem najmłodszy syn był w posiadaniu liścia. Ukrył go w zanadrzu z obawy przed braćmi. Jakoż istotnie spotkał ich wkrótce. Oho! — zawołał najstarszy, który był najmniej wart z pomiędzy wszystkich trzech, — tyś już znalazł liść, skoro pomykasz ku domowi. Nie, nie! — wypierał się najmłodszy, ale tamten rzucił się nań obces, przeszukał go, wydarł z zanadru liść, a nie chcąc być za to wszystko ukaranym od ojca, zabił brata i wrzucił jego ciało do studni.

Bez najmniejszego wyrzutu sumienia, przeciwnie, nie posiadając się z radości, morderca wrócił do domu. Wnet po nim nadszedł średni, wielce zasmucony, gdyż liścia nie znalazł. Czekało na najmłodszego, ale nigdy się go nie doczekano.

W pobliżu studni rozciągała się łąka, na której co dzień pasła się trzoda, strzeżona przez młodego pastuszka. Lubił on przegłądać się w zwierciadle wodnym, śpiewając przytem wesoło. Otóż pewnego dnia ujrzał na powierzchni wody kość. Wyciągnął ją z trudnością, potem

¹⁾ Prawdopodobnie wyraz *aligrier* zastąpił słowo *laurier* (wawrzyn).

oczyścił, osuszył i zrobił z niej piszczałkę. Począł na niej potem grać i lęk zdjął go, gdy piszczałka zaśpiewała:

To wy pastuszkę trzymacie mię, dierzycie mię,
To mój brat starszy rzucił mię do studni Heleny,
Aby mieć liść jarzębiny, który dawał dziedzictwo.

Zagrał znowu i to samo posłyszał. Przejeżdżał wówczas podróżny kupiec, a zdziwiony przemówieniem piszczałki, zaproponował pastuszkowi za nią pięć franków. Pastuszek odstąpił mu ją.

Po całodzienniej podróży wędrowiec znalazł się u wrót wioski. Zapukał do najokazalszego domu i prosił o nocleg. Przyjęto go gościnnie, a gdy po wieczery wszystkim rozwiązały się języki, kupiec opowiedział o swoim nabytku. Wyjmuje następnie piszczałkę i podaje ją gospodarzowi. A ta przemawia doń jak do pastuszka i kupca, z tą różnicą, że pierwsze słowa brzmią: ojciec.

Piszczałka obeszła stół i znalazła się w ręku najstarszego syna. Wzbraniał się grać na niej, lecz musiał. Piszczałka ujawniła jego zbrodnicę, a ojciec kazał rozgrzać pełny kocioł orzechowego oleju i wrzucił go doń.

I tak — kończy smętnie bajka — z trzech synów pozostał mu jeden!

Ciekawa jest uwaga mojej żony, dotycząca tej bajki:

Ojciec często nam ją opowiadał. Brał nas wtedy na kolana i dodawał: widzicie moje dzieci, nigdy nie trzeba zazdrościć sobie niczego wzaajemnie. Nie powinno też robić nic złego jedno drugiemu, bo wszystko to prędzej czy później wyjdzie na jaw.

Słuchaliśmy z głębokiem przejęciem, a pieśń, którą śpiewał nam rodzic, tęskna i tajemnicza, przejmowała nas do głębi i napelniała lękiem.

Historya z dzikiem powtarza się w kilku odmiankach niemieckich. Na pierwszym miejscu należy postawić Grimma „Śpiewającą kostkę”, zapisaną w trzech odmiankach w dolnej Hesyi.¹⁾

Raz w pewnym kraju dawał się bardzo we znaki dzik. Rył on pola wieśniakom, zabijał bydło, a ludziom darł ciało w kawałki swoimi kłami. Napróżno obiecywał król nagrody tym, którzyby uwolnili kraj od plagi: nikt nie śmiał pójść w zapasy ze srogim zwierzem. Po pewnym czasie pod lasem, w którym założył sobie dzik siedzibę, nie widać było żywej duszy. Narzecze król kazał ogłosić w całym królestwie, że kto zabije dzika, temu dostanie się w nagrodę królewna.

Posłyszano o tem dwóch braci. Różnego byli wieku i różnego charakteru. Starszy dumny i pijak, młodszy — niewinny i zawsze przy pracy. Zgłosili się obaj do króla, król przyjął ich bardzo chętnie i ażeby dać obydwom sposobność do popisania się, kazał im wdzierać się do kniei z przeciwnych stron. Rozstali się więc i poszli każdy w swoją stronę.

Ledwie młodszy zrobił kilka kroków, aż z krzaków wychylił się mały człowieczek z czarną dzidą w ręku. Przystąpił do niego i rzekł:

— Dzidę tę daję ci za to, żeś niewinny i że masz dobre serce. Możesz z nią śmiało kroczyć na dzika; on ci nic nie zrobi.

Chłopak podziękował i odszedł. Zaszedł głęboko w ostęp, słyszy łomot i trzask gałęzi: to pędzi dzik. Chwycił za dzidę, trzymając ją przed sobą. Dzik wpadł prosto na dzidę, grot wbił mu się w serce, młodzian odnosi zwycięstwo. Potem zarzuca potwór na plecy i idzie do króla.

¹⁾ Grimm: Kinder- und Hausmärchen, wyd. Reclama. Lipsk b. d. I 138—140.

Wyszedł na drugim końcu lasu. Tu stał dom, z którego rozlegały się dźwięki muzyki i dolatywała woń wina. Była to oberża, w której zabawił się starszy jego brat. Wstąpił on tam pokrzepić się i pokrzepiał się raz po raz. Ujrzawszy we drzwiach młodszego brata z dzikiem, zapalał gniewem, ale przygasił w sobie wewnętrzny ogień, zaprosił brata do stołu, kazał dać wina i tak podszedł młodszego, że ten mu opowiedział całe zajście z karłem i walkę z dzikiem.

W karczmie przesiedzieli do wieczora. Wieczorem wyszli do domu. Idą przez most; młodszy naprzód, starszy za nim. Na środku mostu szatańskie żądze owładnęły starszym. Rzucił się na młodszego, zabił go kilku uderzeniami i zagrzebał pod filarem. Dokonawszy zbrodniczego czynu, udał się do króla, został przyjęty jak zbawca i poślubił królewnę.

Wiele wody przepłynęło mimo grobu jego brata, nim raz pastuch, pędzący trzodę przez most, spostrzegł na brzegu śnieżnie białą kość. „Będzie dobra nasada na rożek!” — pomyślał sobie. I zeszedł pod most, podjął kość, zrobił z niej nasadę, a gdy zadał pierwszy raz w róg, róg począł śpiewać:

Ach, miły pastuszeku,
Dmiesz na mej kości!
Brat mię zabił,
Pod mostem pogrzebał,
Za dziką świnię,
Za królewską córkę.

— Dziwny róg — pomyślał — trzeba go zanieść do króla.

Poszedł do króla, a róg zaśpiewał znowu swą piosnkę. Król zrozumiał jej słowa, kazał kopać pod mostem, i rzeczywiście wnet natrafiono na kościec umarłego. Wygrzebano go

i pochowano ładnie na cmentarzu, a zabójcę zaszyto w wór i rzucono do rzeki.

W dwóch innych wariantach Grimma¹⁾ rzecz zmienia się o tyle, że zabicie dzika czy niedźwiedzia jest warunkiem otrzymania tronu. Synowie w jednej odmianie w liczbie trzech, w innej w liczbie dwóch — spotykają w drodze starca, proszącego o kawałek chleba. Starsi mają wino i pierniki, ale nie dzielą się z nim swemi łakotkami; młodszy idzie w świat z kawałkiem chleba i flaszką wody, a zagadnięty, oddaje co ma. Za to otrzymuje zwycięstwo. Dalszy przebieg sprawy już znany.

L. Curtze przytacza odmiankę z Waldeck²⁾; nie bardzo różni się ona od Grimmowej.

W królewskich lasach rozsiewa dzik postrach, a znękany król przyrzeka córkę oswojzić krajowi od potwora. Trzej synowie strzelca idą próbować szczęścia, ale dwaj grzęzną w karczmie, a trzeci spotyka w lesie lisa, który ofiaruje mu swe usługi. Przyjmuje on chętnie pomoc lisa, ten wypędza mu dzika z legowiska, młodzieniec chwytą go za długie obwisłe uszy i prowadzi do króla. Po drodze wykupuje braci z więzienia dłużniczego, ci go zabijają i sami spożywają owoce jego zwycięstwa. Kość wyrwa świnia, pastuch robi z niej róg, ów powtarza niemal te słowa, co u Grimmów. Król dowiadyje się o tym dziwnym instrumencie, przyzywa do siebie pastuszkę, potem dwóch braci i, przekonawszy się, że dopuścili się zbrodni, każe ich stracić.

¹⁾ Grimm: Kinder- und Hausmärchen, wyd. Reclama, Lipsk b. d. III, 55—56.

²⁾ Curtze: Volksüberlieferungen aus dem Fürstenthum Waldeck, Arolsen 1820, s. 53—5.

W hiszpańskich i włoskich tekstach, tudzież częściowo w belgijskich chodzi o wyleczenie chorego. W hiszpańskim wariantcie z Sewili¹⁾ króla odstąpili wszyscy lekarze; nareszcie znalazł się jeden i oświadczył, że króla potrafi wyleczyć tylko kwiat „lilila“, rosnący gdzieś daleko, bardzo daleko. Król przyrzeka wielką nagrodę za jego przyniesienie, a nagroda ta nakłania i najstarszego królewicza do spróbowania szczęścia. Wybiera się on z domu, przybywa na bezludny step. Pośrodku stepu stoi chata, tuż obok niej uboga kobieta. Wita uprzejmie śmiałego młodzieńca, pyta, dokąd jedzie, ten nie odpowiada. — No, no, idź z Bogiem — mówi staruszka i wróciła do chaty.

A królewicz chodził, chodził i nie mógł znaleźć końca drogi. Coraz nowe grzbiety górskie pietrzyły się w koło niego, coraz nowe manowce oddalały go od pierwotnego kierunku. Zabłądził nareszcie i wieść o nim zaginęła.

Zafrasował się ojciec mocno, że nie słychać o synie. Wtedy zgłosił się do niego drugi syn z dobrymi zamiarami; poszedł i on, ale że tak samo obszedł się z Dziewicą Maryą — bo Ona to była tą starą babką — więc spotkała go ta sama dola. I tak przyszła kolej na najmłodszego. Podobnie jak bracia spotkał się ze staruszką. — Dokąd idziesz? — pyta. — Dokąd? sam nie wiem; idę szukać kwiatu lilila, który ma wyleczyć ojca ze ślepoty. — Dobrze, synu — mówi Marya — kwiat jest tam i tam, zerwij go. A z twoich braci już, zdaje się i śladu nie ma. Żli są i pewnie wilki ich zjadły w górach.

¹⁾ Guichot w „Biblioteca de las tradiciones populares espanolas. I, 196.

Zerwał on kwiat, wraca. Słyszy za sobą tętent kopyt końskich. Ogląda się: to bracia. Wita ich życzliwie, ale tym nie do życzliwości: co prędzej wypytują go o najbliższą drogę, zabijają go, a porzuciwszy ciało sępom, wracają do domu i uzdrawiają ojca.

Z miejsca, gdzie zginął chłopiec, wytrysł źródło czystej, świeżej wody. Owczarek szedł raz tamtędy, a że był spragniony, podjął kostkę dziecięcą, leżącą nad źródłem, i począł pić przez nią. Kostka śpiewała:

Nie dotykaj mnie,
Nie daj mnie nikomu!
Zabili mnie moi bracia
Za kwiat lilii.

Pastuszek wziął kość z sobą i nosił ją po całym kraju, grając na niej i zbierając pieniądze. Tak zaszedł aż do króla. Król, posłyszawszy słowa: „Nie dotykaj mnie, ojczu”, zmiarkował już coś, przywołał synów, kazał i im zagrać, a że fujarka nazwała ich braćmi i mordercami, więc musieli się przyznać i pójść na ruzstowanie. Pastuszek zaś pozostał w pałacu.

We flamandzkiej¹⁾ bajce chorą królową może uleczyć szybko wywar z „kwiatków magdalenkich”. Najstarszy syn jedzie po owe kwiaty. W lesie spotyka staruszkę proszącą o jałmużnę. Odmawia mu szorstko, za to żebrak oznacza mu mylnie miejsce, gdzie rosną magdalenki. Każe mu wnieść na drzewo, z którego młodzian przez długi czas nie może zejść. To samo powtarza się z drugim synem. Siostra dzieli swoje zapasy ze starcem, a więc wskazuje jej kwiaty. Ale ledwo nazbierała je, spotyka starszego brata, który chce jej zabrać

¹⁾ A. Joos: Vertelsels van het vlaamsche Volk, 2 serya, Gandawa 1890, s. 15—19.

magdalenki, a wobec odmowy zabija ją. Ciało pokrywa kupą suchych liści.

Matka odzyskuje zdrowie.

W długi czas potem pastuszek widzi przez dwa wieczory światelko przebiegające las. Trzeciego dnia podąża za niem, znajduje kupę liści, rozgrzebuje ją i natrafia u spodu na kości. Z jednego żebra robi sobie piszczałkę, ta śpiewa o zbrodni. Król dowiaduje się o tej piszczałce, zaprasza do siebie pasterza, a wysłuchawszy piosenki, karze winowajcę.

Pitré¹⁾ podaje trzy sycylijskie odmianki: Ślepy król Neapolu za poradą lekarzy wysyła trzech synów, dwu starszych, trzeciego młodszego, po pióro żorawia. Wszyscy trzej rozkładają się na nocleg w lesie, do którego właśnie ów żoraw przylatuje. Dwaj starsi zasypiają, młodszy pokonywa senność i wyrwa pióro ptakowi. Zazdrośni bracia zabijają go nazajutrz, a kość piszczelową z niego znajduje po latach pastuszek i robi z niej dudkę. Dudka jęczy:

Pastuszk, który w rękę mię trzymasz!
Zabili mię nad czystą wodą,
Zabili mię za żorawie pióro,
Zabili mię moi bracia.

Pastuszek chodził z dudką po świecie, zaszedł do stolicy, a król, który stał w oknie, zawołał go do siebie i przy pomocy dudki dowiedział się o zbrodniczym czynie synów. Ale przebaczył im ich winę, a pastuszek mianował generałem.

Czwarta odmianka sycylijska, zapisana przez Laurę Gonzenbach²⁾, różni się nieco od tam-

¹⁾ Pitré: Fiabe siciliane II Palermo 1875 (V z kolei w Biblioteca della tradizioni popolari siciliane) s. 196—9.

²⁾ Gonzenbach: Sicilianische Märchen, Lipsk 1870 I s. 329—334.

tych. Chodzi również o pióra, tym razem pawie, które mają uleczyć ślepego króla. Trzej królowie wyprawiają się po nie i po roku, miesiąc i dniu przychodzą do cysterny, która stanowi wejście do przybytku pawia. Najstarszy spuszcza się w cysternę, ale tak tam ciemno i chłodno, że wystraszony daje braciom znak, aby go wyciągnęli. Tak samo stchórzył i średni. Najmłodszy, dostawszy gruntu nogami, ogląda się wokół, spostrzega wielkie sklepienie, a z boku drzwi. Otwiera je, wchodzi do rzęsiście oświetlonej sali, w niej siedzi paw. Ukłonił mu się, stanął u niego na służbę, a wypatrzwszy od powiednią chwilę, wyrwał mu trzy pióra, zadzwonił co prędzej na braci i wy dostał się na wierzch. Tu bracia napadli go, aby podzielić się z nimi piórami; uległ ich prośbom i dał każdemu po piórze. Sobie zachował najpiękniejsze. Braciom tego było mało, zabili go i zagrzebali nad rzeką Jordanem.

Ale pastuch widział, jak oni zagrzebywali brata. Myśli sobie: „Wyrzebię go, a z kości i skóry zrobię kobzę.“ Pokazał psu nasyp, pies rozgrzebał go, pastuch wysuszył trupa i zrobił kobzę. *Lecz ponieważ młodzian umarł przedwcześnie gwałtowną śmiercią, więc duch jego jeszcze nie poszedł na wieczny odpoczynek, ale przebywał w martwym ciele.* Gdy więc pastuch zagrał na nowym instrumencie, ten zaśpiewał:

Graj na mnie, graj, graj na mnie, graj,
Graj wciąż wesoło! (mój chłopcze!
Za trzy pawie pióra
Zabito mię nad Jordanem;
Brat mój zdrajca,
Drugi brat nie winien,
Ale starszy odpokutuje to stryczkiem.

Pastuszek znowu chodzi po świecie, przybwa na dwór królewski; tu sprawa wyjaśnia

się, owczarek dostaje sowitą nagrodę, a zbrodniarz królewicz kończy na szubienicy.

Wcześniej zgasył Imbriani¹⁾ podaje trzy odmianki środkowo-włoskie: jedną z Pomigliano d'Arco, drugą z Avellino w Umbryi, trzecią z Bagnuoli. Różnic wybitnych między odmiankami nie ma. Synowie króla udają się po pióro gryfa; najmłodszego spotyka w drodze starzec i daje mu granat: „Gdy gryf przyleci, połóż sobie granat na głowę, a gdy on ci go będzie ścigał z głowy, wyrwij mu tymczasem pióro ze skrzydła. Pamiętaj, schowaj je w trzewiki, bo ci je bracia wydrą“.

I to nie pomaga: nieufni bracia czatują na chłopca, chwytają go i przeszukują, a znalazłszy pióro zabijają. Pies wygrzebuje kość zabitego, a zrobiony z niej flet gra:

Pastuszk, który grasz na mnie,
Trzymaj mię dobrze, nie wypuszczaj!
Za pióro ptaka gryfa
Brat mój stał się zdrajcą,
Brat mój stał się zdrajcą.

Wieść o flecie doszła do króla, i braci spotkała zasłużona kara.

Niby przez pryzmat tragedii szekspirowskiej przepuszczony jest wariant południowo-tyrolski²⁾.

Zgubił raz król na łowach pióro gryfa, które nosił zazwyczaj za uchem i którym chlubił się przed wszystkimi. Zasmucił się tem wielce, nie jadł i nie spał. Darmo prosili go synowie do obiadu; król ofuknął się na nich. Odeszli smutni; wtedy najmłodszy z nich, Jakób, powiada:

¹⁾ Imbriani: Dodici conti 'pomiglianesi, Neapol 1876 s. 195—207. Angielski przekład w Crane: Italian popular tales Boston 1889 40—41.

²⁾ Schneller: Märchen und Sagen aus dem Wälsch-tyrol, Insbruck 1867 s. 143—6.

„Wiedziecie co? idźmy do lasu, poszukajmy pióra”.
Donieśli o tym zamiarze ojcu, ojciec go pochwa-
lił i w dodatku obiecał znalazcy królestwo.

Wyszli. Nie minęło kilka chwil, jak Jakób
znalazł pióro. Przybiegł z nim do braci, ale tylko
po to, by otrzymać cios śmiertelny. Bracia, za-
mordowawszy go, narzucili nań kupę kamieni
i poszli spokojnie do domu.

Minęła słotna jesień, przesuwały zimowe
zawieruchy i zawiała wiosna. Przyroda zmie-
niła swe szaty, las ożył. Na drzewach poczęły
szczebiotać ptaszki, na polany powypędzano
bydło. Jeden z pastuszków natrafił na kamie-
nisko. Rozsunęło się już było do połowy, a pod
pozostałymi kamieniami widać było białe, zmyte
deszczem i wysuszone wiatrami kości. Pastu-
szek z jednej z nich zrobił piszczałkę, ta grała
to samo, co inne: kto Jakóba zabił i za co. Zdzi-
wiony, zaniósł kość do króla; król zagrał rów-
nież i zapłakał. Zawołał żonę — i ta rozpięła
się we łzach. Przychodzą synowie, nie chcą
grać, ale zmuszeni groźbą, grają: piszczałka
oskarża ich o zbrodnię. Pobledli obaj, trzęsą
się. Na to ojciec zrywa się z tronu, chwytając
sztylet i przebija ich. Potem sam topi nóż
w swych piersiach, i cała rodzina zaściela nie-
żywa krwawą podłogę.

Corazzini¹⁾ podaje neapolitańską odmiankę.
Trzej synowie ślepego króla udają się po pióro
gryfa; dwaj wracają z niczem, najmłodszy, po-
modliwszy się do św. Józefa, znajduje je. Starsi
zabijają go potem, kość z niego znajduje pastuch
i robi sobie z niej guzik. Guzik mówi:

Trzymaj mię mocno, pastusku, pastusku,
Trzymaj mię mocno, nie puszczaj!

¹⁾ Corazzini: I componimenti minori della lette-
ratura popolare italiana. Benevento, 1877, część IV,
bajka 16.

Za pióro ptaka gryfa
Brat mój mię zabił.

Pastuch chodził z tym guzikiem i zbierał
pieniądze. Raz zaszedł do króla, a ten posły-
szawszy słowa guzika, — który nań wołał:
„Ojciec” — zastanowił się, co by to miało zna-
czyć, począł badać sprawę i nareszcie, przeko-
nawszy się o zbrodni synów, ukarał ich.

Po pióro gryfa posyła także ojciec z gór
Abruzzów swoich trzech synów: Mikołaja, Ty-
tusa i Józefa.¹⁾ Najmłodszy je znajduje, starsi
mu je odbierają i zabijają go. Wieprz odgrze-
buje kość na miejscu zbrodni, kość w pysku
wieprza śpiewa:

Drogi mój wieprzku, który mię w ustach trzymasz,
Zostałem zabity na polu kwieciem
Bez powodu i bez przyczyny,
Za pióro ptaka gryfa,
Mikołaj mię trzymał, a Tytus zabił.

Pastuch odbiera kość wieprzowi, ta do nie-
go przemawia. Ojciec zabitego przechodzi i bie-
rze kość do rąk: słyszy tę samą piosnkę. Matka
bierze kość, potem daje ją Mikołajowi, a ów za-
bójcy. Ojciec każe usypać kupę grochów
i pali na niej winowajców.

Ogłoszony w roku 1909 przez przyjaciela
mego profesora Krzysztofa Grisantiego²⁾ wariant
sycylijski stanowi smutny przyczynek do zaniku
podań ludowych. Z owych świetnych szat cu-
downości i urojenia, które spływają z barku tylu
innych odmianek, pozostały tu tylko strzępy.

„Prawią, że pewien obywatel miał trzech
synów i że zarówno on, jak jego żona kochali
bardzo najmłodszego. Ztąd tamci trawieni za-

¹⁾ G. Finamore in Archivio per lo studio delle
tradizioni popolari, Palermo III, 371.

²⁾ C. Grisanti: Il folklore di Ismello. Palermo
1909, t. II, s. 175—177.

zdrością, przysięgli zabić go przy pierwszej sposobności.

Usiłowali skutecznie swoje zamiary, ale to w ten sposób, to w inny, zamiary owe bywały udaremniane.

Pewnego dnia idąc w pole nie wzięli umyślnie chleba z sobą. Matka więc poleciła Piotrusiowi zanieśienie tegoż. W drodze nieznajomy człowiek przestrzegł chłopca: twoi bracia zawzięli się na ciebie. Nie oddawaj im przeto chleba do rąk. Zostaw go przy ich szalasie, a sam uciekaj.

Chłopak poszedł za radą nieznajomego. Odtąd bracia zmienili taktykę. Poczeli być bardzo miłymi dla najmłodszego, a gdy ów wyzbywszy się nieufności względem nich, znalazł się sam na sam z nimi, oni go związali i utopili w studni.

Po kilku latach pewien człowiek brał wodę w studni. Zdziwił się, gdy w wiadrze, które wyciągnął, ujrzał pływającą kostkę z przedramienia. Co to ma znaczyć, pytał siebie. Nareszcie zrobił z niej piszczalkę.

Gdy w nową piszczalkę zadął, posłyszał zamiast dźwięków, następujące słowa:

Moi bracia mię zabili, moi bracia mię zabili.

Zadziwiło go to, zadziwiło to i innych, którzy po nim grali na piszczalce i to samo słyszeli. Przypadkiem doszła wieść o dudce do uszu ojca Piotrusia, ów nabył ją, a dudka żaliła się przed nim:

Błogosław mię ojcie! moi bracia utopili mię w studni.

Matce powtarza to samo. Nie rozumieją dobrze rodzice owego pienia, ale pomni tajemniczego zniknięcia Piotrusia wołają pozostałych synów i dają im dudkę.

Gdy starszy począł grać, dudka jęła śpiewać: „Wyście mię za...” Bojąc się reszty, załośca wypuścił fletnię umyślnie z rąk, ta roztrzaskała się w drobne kawałki i zbrodnia została zatajoną.

Gdy przypomnimy sobie, że w rosyjskiej bajce następstwem rozbicia się dudki jest wyskoczenie z niej żywej dziewczynki, zrozumiemy różnicę między wiarą w cudowność jednego ludu, a zanikiem tejże u drugiego.

IV.

Formę przejściową od poprzednich wariantów do następnych stanowią dwa francuskie i dwa walońskie podania. Z tych wariantów z Laroche (powiat Marche, Belgia¹⁾) należy do najcharakterystyczniejszych.

Pewien ojciec miał chłopca i dwoje dziewcząt. Wybierając się w drogę, zapytał swe córki, co im przywieść. „Czepiec i fartuszek” — odparła starsza. „Cokolwiek tatuś zechce” — odpowiedziała młodsza.

Wrócił przywożąc starszej, czego pragnęła, a młodszej bukiet nieśmiertelników. Ów bukiet był tak piękny, że chłopak zapragnął go gorąco. Gdy zaś siostra wzbraniała się dać mu go, zaciągnął ją do lasu, zabił nożem i zagrzebał w rowie, który tam był już ktoś wykopał.

Nazajutrz wieśniak przechodzi przy rowie i słyszy głos, który śpiewa:

Wieśniaku, wieśniaku,
Jestem w jamie,
W którą brat mię wrzucił
Aby mieć mój bukiet z nieśmiertelników.

¹⁾ Monsieur s. 6, 48—49.

Włóścianin obejrzał się, lecz nic nie widząc, poszedł dalej.

Tymczasem rodzice jej szukać córki w lesie. Siostra podeszła do rowu i posłyszala tę samą piosnkę, co wieśniak, z wyjątkiem wstępnych słów, które brzmiały: Siostró, siostró!

Siostra zauważyła, że ziemia była świeżo poruszona i wezwała swego ojca. Gdy tylko ów zbliżył się, głos poczał:

Ojczy, ojczy.

Ojciec rozkopał nasyp. Córka żyła jeszcze pod ziemią. Zawiózł ją do domu, tam uleczyła się z ran, a chłopak został rozstrzelany.

Tu zbrodnię odstawia cały trup. Mówię „trup“, bo tekst bajki nie pozwala ani na chwilę wątpić, że dziewczyna była zabita. Nie podobna zresztą wyobrazić sobie, aby ktoś, chociażby tylko zraniony, mógł żyć dwadzieścia cztery godziny, skoro go zabójca wrzucił do jamy, i ją tę zasypał. Jeżeli początkowo wysiłki ofiary nie mogły doprowadzić do zrzucenia owej warstwy ziemi, to warstwa ta nieodczownie musiała ją udusić. Być zakopanym w grobie i śpiewać, jest fizyologiczną niemożebnością.

Ale nieporozumienie usuwa wiara ludowa.

Cała grupa odmianek, które obecnie przytoczymy, stanowi wyraz owej wiary o mniej lub więcej oczywistem tkwieniu życia w poszczególnych organach zabitego przemocą.

Znakomity poeta flamandzki, Paweł de Mont, zapisał we Flandryi belgijskiej bajkę o brzmieniu podobnem. Król pyta, wyjeżdżając, dzieci, co im przywieść. Łańcuszek złoty, mówi syn, czerwony kłębek z macicy perłowej — prosi córka.

Ojciec przywiezi te podarki. Chłopak zazdrosny o kłębuszek, wyprowadza siostrę w pole, zabiera jej podarek i zagrzebuje ją żywcem.

W domu oświadcza, że nie widział siostry.

W jakiś czas potem pastuszek wypędza owce na miejsce zbrodni i słyszy naraz głos dochodzący go z pod ziemi:

Pastusku drogi,
Mój brat mię zabił
Za czerwony kłębusz z macicy perłowej
I niezadługo ja przestanę już żyć.

Pastuszek wiedząc, że sowita nagroda została przyobiecana temu, kto odnajdzie królownę, donosi o tem, co słyszał, królowi. Zjeżdżają król, królowa i ich syn; gdy tylko matka postawiła stopę na grób, głos zwrócił się do niej, potem do króla. Na rozkaz ojca zbliża się syn, głos go oskarża.

Król każe rozkopać nasyp, córka żyła jeszcze pod ziemią. Syn został rozerwany w kawałki przez cztery dzikie tury.¹⁾

Również trup sam przemawia w odmiance holenderskiej z Fryzyi.

Tu działają dwie siostry. Starsza zazdrosna o złoty krzyżyk, który otrzymała młodsza, wtrąca ją, przechodząc przez cmentarz, do wygrzebanego świeżo grobu. Zakrystyan wszedł w jakiś czas potem na cmentarz, z grobu dolatuje go śpiew:

Ach drogi zakrystykanie,
Zostałam tu uduszona.
Za krzyżyk złoty
Spotkała mię tu śmierć.

Zakrystyan nie zwracał uwagi na ów śpiew. Przypadek sprowadził tu brata ofiary, posłyszał

¹⁾ A. de Cock: L'os qui chante. Bulletin de folklore wallon t II, zeszyt VI (1895) s. 247 (z rękopiśmiennych zbiorów Pawła de Mont).

on tę samą piosnkę z tą tylko różnicą, że pierwszy wiersz brzmiał: ach drogi bracie. Siostra nie mogąc oprzeć się chęci posłuchania tego dziwu, wyszła również na miejsce swej zbrodni; głos ją oskarżył:

Ach droga siostro

.....

Z twej dłoni spotkała mię śmierć.

Ofiarę wygrzebano i pochowano gdzieś indziej, zbrojczynię zaś wrzucono do rozkopanej jamy i przysypano ziemią.¹⁾

Odmiana belgijska²⁾ z Gosselies przy Charleroi prawi o wiaźce chróstu, za którą ma być udzielona nagroda w postaci złotego noża i złotej lalki. Raźniejszą dziewczynę zabija brat. Grzebiąc siostrę zapomina na mogile swój flecik, ten znajduje matka, a flecik gra:

Matko, matko,
Jeśli poruszyś ziemię,
Znajdziesz mnie przy życiu.
To mój brat mię zabił.

Matka odgrzebuje córkę, zabija syna i zakopuje go na miejscu córki.

Tekst nie mówi, czy córka ożyła, ze względu jednak na brzmienie pieśni mieścimy tę odmianę obok odmianki z Laroche i następnych.

Starsza bajka francuska brzmi tak:³⁾

Miała siostra sztuczną różę — la rose de campanelle. Mały braciszek pozazdrościł jej róży i gdy raz stała nad studnią, pchnął ją do wody. W jakiś czas potem świnia wypędził świnie do pojenia. Wyciągnął kilka wiader, nalał do koryta,

¹⁾ Waling-Dykstra: Uit Friesland's Volksleven van vroeger en later. Leeuwarden 1894 s. 98.

²⁾ Monseur d. c. s. 49.

³⁾ La semaine des familles, rok 8-my (1865—6) s. 709.

bezrogi piją. Wtem jeden wieprz wyciąga palec z wody, palec poczyną śpiewać:

Wieprzu mego ojca,
Leciutko mnie bierz!
Za różę sztuczną,
Gdym szła pić do źródła,
Zły mały mój brat
Pchnął mię twarzą naprzód,
Pchnął mię twarzą naprzód.

Pastuch odebrał palec wieprzowi, palec śpiewał to samo. Zaniósł go na tok, gdzie młócili robotnicy ojca; palec poznał ich. Wziął go nareszcie ojciec, zbadał sprawę i ukarał syna.

Nowszy z Poitou¹⁾ opowiada:

Pewien ojciec, idąc na jarmark, obiecał przynieść swej córce maleńką różyczkę. Kupił ją istotnie, ale po drodze zgubił. Wróciwszy do domu, woła dzieci do siebie i mówi: „Idźcie, poszukajcie róży; które ją znajdzie, dostanie ćwierć królestwa.“ Dzieci: brat i siostra, poszły; siostra znalazła różę, brat ją zabił. Wnet potem przez miejsce zbrodni pędziła pastuszka świnie; jedna z nich wygrzebuje palec, a palec mówi:

Świnko moja maleńka,
dmij na mnie (!), dmij!
To brat mój mię zabił
w lesie Maine
za różę „pimprenelle“,
którą znalazłam,
za królestwo mego ojca,
które uzyskałam.

Pastuszka odbiera palec, niesie go do młynarza, ten do rodziców zabitej; brata wtrącają do więzienia i karzą śmiercią.

Ta sama struna, co w poprzedniej odmianie dźwięczy w niezwykle rozszerzonej redakcji naszej

¹⁾ Pineau: Le petit doigt qui parle. (R. des tr. pop IV 463—4.

bajki na Północy: w Szwecyi, Norwegii, Danii, na Islandyi i wyspach Faröerskich, dalej w Anglii, Szkocyi i Irlandyi. We wszystkich śpiewają już nie jedna kość piszczelowa, ale całe części ciała: piersi, palce, włosy. Charakter ten zachowują również pieśń estońska i bajka ukraińska.

Warianty angielskie i północne — wszystkie w formie pieśni, są nader liczne; ilość ich dochodzi do kilkudziesięciu. Różnice jednak między niemi są tak drobne i nieznaczne, że wszystkie dadzą się sprowadzić do kilku form zasadniczych.

Jak wspomniałem, w Anglii ukazał się już w r. 1656 świstek papieru, na którym był wydrukowany wariant „Okrutnej Siostry.” Przy końcu XVII stulecia osnuł na jego tle Pinkerton baladę swą „Binnorie,” a ogólnie znanym stał się nasz motyw wtedy, gdy Walter Scott umieścił jedną odmiankę w swym „Minstrelsy of the border.” Karol Child nareszcie zebrał bardzo znaczną ilość balad angielskich i północnych w swym pomnikowym dziele: „English and scottish ballads.”

Najzupełniejszym może jest tekst Jamiesona.¹⁾

Żyły sobie w pewnym dworze dwie siostry: starsza i młodsza, obie już na wydanu. Jakiś nieznamy hrabia zajechał w swaty do nich i choć obsypywał podarkami starszą, pokochał młodszą. Zabolalo to starszą: gniew i zazdrość poczęły ją pożerać. Nie spała nocami, we dnie chodziła pochmurna. Nareszcie postanowiła sprzątnąć siostrę ze świata.

Pewnego pogodnego poranka zbudziła siostrę i mówi: „Słuchaj! wiesz, że dzisiaj przy-

¹⁾ Jamieson: Popular ballads I, 315. Inny wariant I, 48,

plywają okręty ojcowskie. Pogoda śliczna, chodź popatrzymy, jak one będą zawijały do portu.”

Przyszły nad morze. Powietrze wionęło całą świeżością Północy. Na niebie, jak stada baranków igrały obłoki, wzdłuż brzegów latały mewy. Bezbrzeżne morze oddychało pełną pierśią; daleko na horyzoncie coś bieleło. To plynęły okręty, pierśią swą porąc nurty morskie.

Młodsza siostra zachwycona patrzała w dal. Wtedy starsza z całej siły pchnęła ją i niešťczęsna dziewczyna zniknęła w toni. Śnađż morze było w tem miejscu bardzo głębokie, bo choć w kilka chwil wynurzyła się z wody, nie mogła dotrzeć do brzegu. Daremnie błagała siostrę o pomoc, wyrzekała się wszystkiego, obiecywała nie poślubić hrabiego — byle tylko ją ratowała: starsza miała serce kamienne. Nie słuchała jej i ilekroć tamta zbliżyła się do brzegu, tylekroć odpychała ją odeń. Nareszcie młodszej zabrakło sił i utonęła.

Ciało jej zatrzymało się u grobli młyńskiej. Młynarz i jego syn wydobyli je z wody i nie mogli nadziwić się jego piękności. Jasne włosy lśniły od złota i pereł, ciało było białe, jak alabaster. Przechodzący przypadkowo artiarz aż jęknął, zobaczywszy je. Potem schylił się, uciął kosmyki włosów i napiął je na arfie. Z tą arfą przybył na dwór królewski i zagrał. Każda struna grała inaczej. Pierwsza odezwiała się:

Żegnaj mi, ojcze mój, królu!

Druga mówiła:

Bądź zdrowa, matko królowo!

A trzecia groźnie zabrzmiała!

Biada ci, siostro Heleno!

Motyw kary tu zanikł. Tak samo nie spotykamy się z nim w odmianie szkockiej Bu-

chana.¹⁾ Odmianka ta jednej jest treści z poprzednią. Różnice są te, że do strun zrobionych z włosów przyłączył się jeszcze smyczek z palców, i że do poprzednich przemówień łączy się, czwarte zawierające groźbę:

Trącę swą siostrę, jak mnie trąciła.

Odmianka z XVII stulecia²⁾ odznacza się niejasnością. Dwie siostry, bawiąc się, zbiegają na brzeg morza, jedna trąca drugą bez powodu; młynarz odnajduje ciało utopionej i robi z jej piersiowej klatki skrzypce (viall), z palców smyczek, z przegubu nosowego podkładki pod struny, z żył struny. Arfa gra:

Tu siedzi ojciec,
tam siedzi matka,
tam siostra, co mnie trąciła!

Na to wszyscy żegnają się, bo sądzą, że to diabeł śpiewa. Ojciec wyciąga co prędzej trzos i odprawia młynarza.

Bardzo cennym jest wariant Scotta.³⁾ Opisuje on również szczegółowo, jak i z czego robi młynarz arfę. Z klatki piersiowej sporządza sam instrument, z włosów struny. Na dworze królewskim położył harfę na kamieniu pod filarem, i harfa poczęła natychmiast grać sama:

¹⁾ Buchan: Ballads of the North of Scotland II, strona 128.

²⁾ „The miller and the king's daughter“ świstek z r. 1656. Rimbault: Notes and Queries I. str. 91. Wit restored 1658, str. 51.

³⁾ Scott-Minstrelsy 1802 II, str. 143. — Warianty wskazane w czterech ostatnich przypiskach, oraz 17 innych angielskich wariantów, mniej lub więcej podobnych do siebie, zawiera dzieło Fr. J. Childa „The english and scottish popular ballads“, Boston 18-2 I, str. 118—141. W swym wydaniu bajek dla dzieci (English fairy tales, Londyn 1890 s. 44) Jacobs opowiedział prozą baładę o dwóch siostrach. Podkreślamy, iż jest to tylko literackie opracowanie, dalekie od pochodzenia ludowego.

Oto tam siedzi ojciec mój, król,
A tam siedzi matka ma, królowa,
Tu stoi brat mój Hugh,
Tuż obok niego drogi mój Wiliam.

Ostatni dźwięk harfy był:

Biada mej siostrze, fałszywej Helenie!

Podobnie gra instrument (dwa razy harfa, raz skrzypce, raz wiola) sam w czterech innych odmianach angielskich (A, H, J, b w zbiorze Childa); w odmianie H (Hotterwell) harfa „mówi“, w odmianie A struny „ozwały się“. Niema więc właściwie gry w owych dwóch wypadkach.

Pieśni angielskie nie uwydatniają kontrastu między dwiema siostrami: obie są prawdopodobnie piękne, a może i pracowite, kość niezgody stanowi tylko kochanek. Inaczej w pieśniach północnych: młodsza jest piękna jak światło słoneczne, starsza czarna jak „ziemia święta“; młodsza pracuje od rana do nocy, starsza wysypia się całymi dniami; każdy krok młodszej opromienia światło niewinności, starsza wyciska na wszystkim piętno fałszu i przewrotności. Nienawisć więc obudwu siostr datuje się od pierwszych dni ich młodości, a miłość podkłada tylko pochodnię pod stos suchego nagromadzonego już chróstu.

Zaczniemy od szwedzkich.

W jednej z odmianek, zapisanych przez Geijera i Afzeliusa¹⁾, dramat odgrywa się w Anglii. Król ma dwie córki: jedną piękną, drugą brzydką. Starsza, brzydka, trawiona zazdrością, zwabia siostrę do lasu nad morzem i strąca ją w szumiące fale. Daremnie młodsza błaga, aby ją wyratowała; starsza nie słucha prośby. Ciemną nocą płyną po morzu rybacy i łowią w sieć zamiast ryby młodą topielicę. Składają ją na

¹⁾ Warrens: Schwedische Volkslieder der Vorzeit. 188—9.

brzegu w cieniu tych samych zielonych drzew, pod którymi ongi przechadzała się. Arfiarz robi z jej białej piersi arfę, z maleńkich paluszków śruby, ze złocistych włosów — struny. Z tą arfą przychodzi do domu, w którym właśnie obchodzą wesele. Witają go wszyscy życzliwie; on poczyną grać. Ale z arfy zamiast dźwięków dobywają się słowa. Uderza w struny raz, arfa śpiewa:

Panna młoda ma moją złotą sprzątkę.

Uderza drugi raz, słyszy:

Pan młody to mój drogi kochanek.

Za trzecim razem arfa woła:

Siostra moja wtrąciła mię w morze.

Powstaje wrzawa, zamieszanie. Narzeczona ze szczytu szczęścia spada w przepaść hańby. Odrywają ją od boku małżonka i palą na stosie.

W drugiej odmianie rzecz odbywa się w domu bogatego wieśniaka, Szweda. Przebieg jest zupełnie ten sam, tylko słów arfy nie mamy. Arfiarz uderza trzykroć w struny; nim uderzył pierwszy raz, młoda uśmiechała się, po drugim uderzeniu objęła obydwojoma ramionami oblubienicę, za trzecim padła nieżywa.

Jak rozmaicie zachowały się teksty Okrutnej Siostry, świadczą np. dwie następne odmianki. W jednej, u Studacha¹⁾, obie siostry są królewiami, harfiarzem zaś jest Nix, wynurzający się z morza. Struny przemawiają same. Mamy więc do czynienia z wersją bądź co bądź starszą. U Arwidssona²⁾ charakter tragiczny pieśni

¹⁾ Studach: Schwedische Volksharfe, Sztokholm. 1826, str. 76.

²⁾ Arwidsson: Svenska Fornsänger, Sztokholm. 1834. I. 358.

zatarł się zupełnie; jedna siostra strąca wprawdzie drugą z powodu jakiegoś hrabiego do wody, ale tonącą ratuje „uczciwy człowiek”, przywraca ją do życia i odwozi do domu rodzicielskiego. Ojciec chcąc ukarać wyrodną córkę, zamyka ją do wieży, lecz młodsza uzyskuje dla niej przebaczenie. Pieśń kończy się małżeństwem uratowanej z jej kochankiem.

Waryant Ranckena¹⁾ nareszcie zawiera przejście do odmiany roślinnej. Ciało utopionej dostaje się na brzeg, tam wyrasta zeń lipa, z której muzycanci sporządzają arfę.

W pieśni faröerskiej²⁾, obie siostry idą się kąpać. Starsza, brzydka, czarna, myje się bardzo pilnie; młodsza żartuje z niej: „Choćbyś się myła cały dzień, nie zbielejesz”. Potem wychodzą na brzeg; młodsza siada na kamieniu, a urażona starsza strąca ją do wody. Ciało wiatr przypędza do brzegu, dwaj pielgrzymi znaleźli je, z ramion zrobili harfę, z włosów struny i poszli grać na wesele. Tu usiedli sobie w kąciuku, a ledwie zagrali, wszystko umilkło i spojrzalo ku nim. Harfa wygrywała swą skargę. Jedna struna grała: „Panna młoda była moją siostrą”, druga skarżyła się: „Panna młoda mię zabiła”, trzecia głosiła: „Pan młody był moim kochankiem”. Na to panna młoda błędnie i czerwienieje i prosi kochankę, aby kazał zaprzestać. Ale kochanek nie słucha, a młodej nareszcie pęka serce ze wstydu i strachu.

Waryanty duńskie, których zasłużony badacz Grundtvig³⁾ podaje dziewięć, różnią się tem

¹⁾ Rancken: Nagra Prof of Folksång s. 10 (nr. 3).

²⁾ Warrens, o. c. 293. 7

³⁾ Grundtvig: Gamle danske Folkeviser II s. 507 do 518 i III 875 n. Prócz 9 duńskich podaje autor 2 islandzkie, 12 norweskich, 4 faröerskie, 8 szwedzkich. Dziesiąty wariant duński ogłosił Kristensen: Jyske folkeminder t. I. s. 253).

chyba od innych, że wszędzie bohaterkami są włościanki. Obie siostry idą na brzeg morza, starsza trąca młodszą za to, że do niej ślą swatów, a ją pomijają, wiatr wynosi ciało na brzeg, harfiarz przybywa z cudowną harfą na wesele zbójczyń. W jednej odmianie harfiarza zastępuje kochanek utopionej, w drugiej trzech podróżnych. We wszystkich kończy złą siostra śmiercią na stosie lub pod toporem katowskim, raz przekupuje harfiarza i umarza sprawę. U Islandczyków, którzy zapisali jedną odmiankę jeszcze w XVII stuleciu, znajdują ciało narzeczeni, napinają na klatce piersiowej struny i grają. W innej odmianie narzeczony sam znajduje ciało ofiary, grzebie je a włosy zabitej napina na swą harfę. Te opowiadają o zbrodni.¹⁾

W trzech wariantach norweskich tudzież jednym szwedzkim muzykanci posłyszawszy skargę harfy rozbijają dziwny instrument o kamień. Z rozbitej harfy wyskakuje wskrzeszona dziewczyna.

Pogmatwaną jest bardzo pieśń estońska²⁾ Młodą dziewczynę, podobno biorącą ślub, zabijają za coś szwagrowie i rzucają w torfowisko. Z ciała wyrasta brzoza, a z brzozy brat robi harfę. Zamiast strun napina włosy siostry i gra. Ale harfa nie gra, tylko odzywa się ludzkimi słowami:

Braciszku mój luby, zanieś harfę do hali,
Oprzyj ją o brzeg łoża i tam na niej zagraj.

Brat odnosi ją do pokoju, a tam harfa gra żałośnie.

¹⁾ Islenzk fornkvæði n. 13 A i B. Także Willa-tzen: Altirländische Volksballaden, 1869 s. 59.

²⁾ Neus: Esthnische Volkslieder, 1850 s. 56. Rosenpläuter: Beiträge zur genauern Kenntniss der esthnischen Sprache, zesz. 4. s. 142.

A. J. Schlegel: Reisen in mehrere russische Gouvernements, V 140.

Pieśń świadczy owa wymownie, jak prosty lud zapomina dawnych motywów, jak śpiew gminny traci swą żywotność i nareszcie zanika.

Bajka ukraińska¹⁾ brzmi tak: Włościanin miał trzy córki. Starsze były brzydkie, najmłodsza nie mogła się opędzić od swatów. Otóż brzydkie postanowiły ją zabić. Poszły do lasu po jagody i po kilku chwilach zaproponowały siostrze iskanie głowy. Siostra zgodziła się na to, położyła głowę na ich łono, a gdy zdrzemała się, dobiły noża, zarzuciły ją, i nakrywszy liściem, porzuciły w lesie.

Po pewnym czasie szedł przez las lirnik. Jego przewodnik popędził gdzieś za dziecięciem, a staruszek tymczasem stapał powolutku. Naraż zaczął o coś, schyla się: to jakieś ciało. Myślał, że to owca zginięła w lesie, rozpruł więc brzuch, wyciągnął jelita i napiął na lirę. „A no — powiada — jak to będzie grać? Za-grał, a lira śpiewa:

Pomału, dziadusi, graj,
mego serduszka nie ukrój,
bo ja mam dwie siostrzyce,
obiedwie gubicielki:
one mnie zgubiły,
gdy po jagody chodziły,
w serduszko nóż wsadziły.

— Ładnie gra — powiada stary. — Chodźmy z nią do wsi.

Przyszedł do wsi, gra. Zamożny pewien gospodarz zaprasza ich. — Proszę do mnie — mówi — u mnie miejsca dość.

Przyszedł lirnik, usiadł, goszczą go. Gospodarz bierze lirę do rąk, gra, słyszy: „Pomału, tateczku, graj!...“ Daje ją żonie: „Mameczko...“ Poczęli na to wszyscy płakać, a ojciec powiada

¹⁾ Moszyńska: Bajki i podania ludu ukraińskiego, s. 113-115.

do córek: — A co? — mówiliście, że kozak wypędził ją z lasu, a to wy ją zgubili. Idźcie, przeklęte, zawołajcie mi syna; jak jemu będzie grać?

Syn przyszedł, wziął lirę, pokręcił za rączkę. Lira zapiszczała znowu żałośnie, a syn jak się nastraszy, jak rzuci nią o ziemię, aż rozleciała się w drobne kawałki. I w tej chwili stanęła przed nim taka ładna, prześliczna dziewczyna, jak panna, wysoka, czarnobrewa, piękniejsza niż przedtem była.

Uradowani rodzice nie wiedzieli co robić z radości. Obdarzyli starego hojnie, a dwie starsze córki oddali „na wieki” do więzienia.

V.

Pozostaje nam jeszcze rozpatrzyć krytycznie całokształt zestawionych tekstów.

Najpierw zastanówmy się nad ich *osnową*. Co stanowi w nich część główną, co uboczną?

Nie podrzędna to bynajmniej kwestya. Tylko jasne zdanie sobie sprawy z osnowy pozwala badaczowi uniknąć niejednego szkopału. Zobaczymy to wnet na przykładach.

Motyw zasadniczy opiewa tak:

Pewna osoba zostaje zabita przez drugą. Pobudkę do zabójstwa daje zawiść. W kilku tylko bardzo nielicznych wypadkach mamy nienawiść macochy do pasierbów. W owej odmianie nienawiści zawiść gra główną rolę.

Lecz zającie to nie utaja się. Dusza ofiary tkwi nadal w jej ciele lub kościach, albo też bawi w roślinach, które wyrosły z jej grobu. — Przy pierwszym zetknięciu się ze światem ludzkim, zetknięciu najczęściej, ale nie zawsze, bezpośrednim (ma ono wówczas formę dotyku) odsłania ona zbrodnię i winowajca zostaje ukarany.

Jeżeli weźmiemy jakąkolwiek z zebranych przez nas stu kilkudziesięciu odmianek, każda odpowie w głównych zarysach pomienionej treści.

Ztąd też wcale niekrytycznem należy nazwać postępowanie niektórych pisarzy, co, traktując o naszej bajce, nie unaocznili sobie głównych jej rysów i przypisali pokrewieństwo z nią tekstem zupełnie obcym.

Emanuel Cosquin, któremu zawdzięczamy piękne wydanie bajek lotaryńskich z zestawieniem licznych wariantów europejskich i pozaeuropejskich, zalicza do odmianek Piszczałki następujący poemat tatarski:

Trzej książęta wyjeżdżają razem szukać słowika, który przyśnił się ich ojcu. Na rozdrożu, z kąda biegną trzy gościńce, rozstają się. Najmłodszy Haemra poślubia jedną z peri¹⁾ i za jej pomocą dostaje w swe posiadanie słowika. Wracając z nim, zajeżdża do oberży, gdzie jego dwaj bracia z powodu długów najęli się do kuchennych prac. Płaci za nich długi, zabiera ich ze sobą. Po drodze bracia pozbawiają go wzroku i rzucają do głębokiego dołu. Słowik, którego przynoszą ojcu, opowiada mu o zbrodni. Poemat kończy się na tem²⁾.

Niewątpliwie zawiera poemat Haemra jeden z *ubocznych* motywów Piszczałki. Ale uboczny ten motyw bynajmniej nie jest wyłącznie naszej bajce właściwym. Wysyłanie synów po przedmiot, którego ojciec lub matka pragną, spotyka się w najrozmaitszych baśniach. Przypomnę tylko nader rozpowszechnioną baśń o żywej wo-

¹⁾ Peri = wróżka.

²⁾ Radloff: Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Sibiriens. Petersburg 1866—1886 t. III 535. Cosquin o. c. I 216—217.

dzie, po którą podąża zawsze kilka osób. Dalsze ich przygody są odmienne od naszych.

Gdzie zaś są główne momenty Piszczalki? Nie ma ani jednego z nich. Zabójstwa tu nie spotykamy: brat zostaje oślepiony i wrzucony do dołu. Żyje jednak. Motyw ów bardzo często spotyka się w baśniach o wdzięcznych zwierzętach: ofiarę zawiści współzawodników ratuje wówczas kruk lub inne stworzenie, które dostawia pewną ilość cudownej wody, wracającej wzrok. Potem zaś orzeł na skrzydłach swych wynosi uleczonego na świat boży.

Nawet gdybśmy bodaj słowika opowiadającego o zbrodni chcieli uważać za szczytek motywu Piszczalki, to po zastanowieniu się chęć tę musieliśmy uchylić. Słowik bowiem nie przedstawia duszy, jest stworzeniem, które istniało przed zamachem i odkrywa tenże li tylko jako świadek.

Nie możemy przeto włączyć Haemry do naszego cyklu.

Eugeniusz Monseur, umysł zresztą krytyczny i jasny, dopuścił się podobnych błędów. Bez najmniejszego wahania się włączył do Piszczalki bajkę santalską, rozbieraną przez nas w ciągu rozprawy. W rozbiórce tym wykazaliśmy, że należy ona właściwie do zupełnie innej grupy. Tak samo całkowicie myli się pisarz francuski, poczytując za odmianę Piszczalki słowacką baladę o zaklętej w jawór dziewczynie.¹⁾ Dziewczyna za nieposłuszeństwo zostaje przez matkę zaklęta w jawór. Gdy dwaj przechodzący skrzypkarze chcą jawór ściąć, z drzewa rozlega się głos proszący, aby rąbania zaprzestali, i opo-

¹⁾ o. c. Bulletin du Folklore wallon 1895, s. 237 do 238.

wiadający im historię zaklęcia. Gdzież tu jest cokolwiek wspólnego z naszym motywem?

Balada słowacka (odmianki jej znane są w Niemczech, Czechach i Polsce) należy do licznie reprezentowanej grupy utworów, wyrosłej na tle poszanowania dla rodziców i tajemniczej trwogi przed ich przekleństwem. Bijąca w oczy jej odrębność od naszego motywu zwalnia nas od dalszych roztrząsań.

Chociaż Monseur znał moją rozprawę z „Wisły“, przeoczył w niej tekst Dobśńskiego, który zawiera istotny wariant Piszczalki.

Chyba li tylko wskutek — nieuważnego czytania włączył do naszego cyklu Paweł Sébillot¹⁾ bajkę basucką. Za nim powtórzyli niesłusznie wywody jego inni. Bajka ta brzmi:

Raz król zwierząt zabronił wszystkim swym poddanym pić wodę. Zając jednak nie mógł powstrzymać się od picia. Aby ująć oskarżenia, zakradł się do mieszkania śpiącego skoczka (gerboise) i otarł swe wąsy o jego usta. Skoczka wysłędzono i zabito, a zając posunął się w swej przewrotności do tego stopnia, że z jednej z jego kości zrobił sobie fujarkę.

Dotąd streszczenie jest ścisłe. Ale dalej czytamy:

„Fujarka pomściła zabitego: poczęła śpiewać o historii zająca i skoczka. Zbrodnia zająca wydała się i została ukarana“.

Otóż zadałem sobie trud sięgnięcia do tekstu oryginału,²⁾ i zobaczyłem, że ten brzmi zupełnie inaczej:

Piszczalka bynajmniej nie śpiewa o zbrodni, zając wygrywa na niej li tylko samochwalczą piosenkę. Oto jej dosłowne brzmienie:

¹⁾ W przypisach do dzieła Meyraca.

²⁾ Casalis: Les Bassoutos. Paryż 1880 (2 wydanie) 366—370.

Tru, tru, tru! Oto piszczałka z nogi skoczka,
Mały zajączku, jakiś ty zrzęzny
A jaki skoczek był głupi!

Nikt go za to nie karze, przeciwnie zajęć dokonywa rozmaitych innych jeszcze psot i gdy nareszcie cały świat zwierzęcy drży z obawy przed jego przemyślnością, poczyną chęłpić się z licznych swych sztuczek. Sprzymierzone czworonogi wypędzają go wtedy na jakiś czas z zajmowanych przez nie obszarów, ale na starość przechera wraca między nich, odgryzłszy sobie poprzednio jedno ucho, aby nie zostać po znanym.

Nie możemy tu dopatrzyć się nawet pokrewieństwa z naszą bajką. Zabójstwo istnieje, ale nie ma dalszych motywów. Nie ma trwania duszy w kostce ofiary, nie ma jej oskarżenia, nie ma wykrycia i kary.

Zajęć gła w wielu podaniach afrykańskich rolę lisa europejskiego, charakter jego przedstawia tem wyraźniejsze odbicie psychologii szczerzej danych ludów, że do podstępności i przebiegłości dołączona jest tu spora dawka okrucieństwa. Opowieść basucka stanowi tylko jeden z epizodów tego zajęczego „roman d'aventures”, do którego równoległą tworzy holendersko-francuski lis Reineke. Epizod ów z natury rzeczy nie przedstawia odrębnej całości jak nasza baśń, nie ma żadnego podkładu moralnego, jak ona i pod względem zasadniczych motywów odbiega od niej jak najdalej.

Pani Skłatek, której zawdzięczamy piękny zbiór bajek węgierskich, podając odmianę Piszczałki, którą włączyliśmy, przytacza¹⁾ jako wariant epizod z następującej bajki rumuńskiej. Siostra królewicza idzie szukać żony dla brata.

¹⁾ o. c. s. 29.

Znajduje ją w osobie córki Orła. Lecz Orzeł ściga obie uciekające kobiety i tu powtarza się serya przemian ścigającego i ściganych, przemian znanych każdemu, co czytał bajkę o Czarowniku i jego córce, będącą w istocie pierwowzorem bajki o Orle.

Nie mogąc wypić stawu, na którym pływają w postaci kaczek dwie zbiegłe niewiasty, Orzeł zaklina je w brzozy. Pastuszek ścina obydwa drzewa i robi z nich dudy. Jedna z nich śpiewa: „Bracie wysłałeś mię w świat szukać ci żony”. Poszłam i szukałam”. Druga wygrywa: „Królewiczu wysłałeś twą siostrę, ona ci znalazła żonę.” Pastuch przyniósł dudy na dwór królewski, tu na życzenie królewicza czarownica uławiła zaklętym niewiastom przybranie dawnych postaci. Nastąpiły zaślubiny.

Bajka niniejsza jest ciekawa jako jeden z tych zanikających już dziś tworów ludowych, w których pieśń miesza się z prozą. Ciekawą jest także dlatego, że w niej brzmienie muzyki bywa tłumaczonem jako przemowa mająca pewien określony sens. Ale nazywać ją odmianką Piszczałki stanowiłoby wprowadzenie w błąd. Tło epizodu tworzy metamorfoza; bajka Operta¹⁾ to siostrzyca tych niezliczonych poematów zaklętych przez Owidyusza w mistrzowską formę „Metamorphoseon libri”.

Z Piszczałką nie ma ona nic wspólnego. Pomijam rozmaitych innych „minus habentes” folklorystów, którzy Piszczałkę zlewają z „Machandelboom” (dusza zabitego przez macochę dziecka mści się na niej w formie ptaka), a nawet z podaniem o Midasie. Wymienię tylko Stanisława Prato. W bardzo drugorzędnej rozprawie druko-

¹⁾ Opert: Rumänische Märchen aus Siebenbürgen w „Ausland” 1857 s. 10.5—6.

wanej po grecku¹⁾ i zawierającej parę przyczynków włoskich i portugalskich miesza on groch z kapustą. Człowieka, który ma zmysł krytyczny, przebiega dreszcz, gdy czyta owe chaotyczne stronic.

W owem gronie tem przyjemniej nam wyróżnić dwóch ludoznawców, którzy zdają sobie sprawę z istnienia odmienności motywów. Pierwszym z nich jest Stanisław Ciszewski²⁾; w doskonałej swej monografii o bajce Midasowej określił ściśle i umiejętnie ośnowę tejże i żadnego innego motywu do jej królestwa nie wcielił. Drugi z rzędu to Oskar Kallas, którego znamy już z pierwszego rozdziału, jako wydawcę bajek estońskich. Estończycy luceńscy opowiadają następującą bajkę:

Ptak unosi z sadu jabłka. Dwaj starsi bracia czuwają nocą w sadzie, nie są w stanie go pochwycić. Najmłodszy wyrwa mu pióro z ogona, potem dzięki pomocy wdzięcznych zwierząt (tekst nasz wkracza właśnie w dziedzinę owej bajki) wchodzi w posiadanie jego, samograjnej arfy, złotowłosego psa i księżniczki. Gdy wraca, starsi bracia zabijają go, lecz wdzięczny wilk wskrzesza go za pomocą żywej wody i daje mu piszczałkę, która na weselu uprowadzonej przezeń księżniczki wyjawia zbrodnię. Winowajców spotyka kara śmierci³⁾.

Gdyby Cosquin znał był tę bajkę zbliżoną do poematu Haemra, byłby ją razem z Haemrą zawłókł do cyklu Piszczałki. Kallas nie dopuścił się podobnego bezkrytycyzmu.

¹⁾ S. Prato: *Tò kókhalo poũ τραγουδάει* (Śpiewająca kość). Ateny 1896.

²⁾ S. Ciszewski: Bajka o Midasowych uszach. Kraków 1899.

³⁾ Kallas: o. c. s. 137—138.

Tak samo postąpił względem trzeciej baśni zawartej w jego zbiorze.

Zalotnik spostrzegłszy się, iż zamiast oblubienicy, której pragnął, podstawiono mu córkę wiedzmy, wrzucił tę córkę do jeziora. „W jakiś czas potem matka osoby tak poszwankowanej wybrała się do zięcia, aby zobaczyć, jak się powodzi młodemu małżeństwu. Przy jeziorze pod mostem spotrzegła wysoką trzcinę, ta powstała z pępka córki. Czarownicy chciało się pić; gdy zeszła pod most ugasić pragnienie, trzcina zaśpiewała:

Matulu, matulu,
Wyrwij mię z ziemi,
Matulu, matulu!

Matka poznała, kto tu śpiewał; wyrwała trzcinę i córka natychmiast zmartwychwstała¹⁾.”

Bajka ta jest dla nas podwójnie ciekawa, stanowi bowiem wyraz tego samego wierzenia, na którego podkładzie wyrosła Piszczałka. Z ciała utopionej wyrasta roślina, nie opiewa, jak w Piszczałce, jej dziejów, ale tworzy integralną całość z jej ciałem i jako taka odzywa się ludzkim głosem. Jednakże jeśli mamy do czynienia tu z pokrewnem wierzeniem, to sam motyw opowieści różni się od motywu Piszczałki i ztąd za chlubę należy poczytywać Kallasowi, że go z tymże nie zlał.

Rozprawa niniejsza nie ma na celu polemiki. Zaprzeszając przeto dalszej pogoni za brakiem ścisłości metod u pisarzy, którzy potracili o Piszczałkę i ograniczyć się tylko zaznaczeniem, iż brak ów w najrozmaitszych dziedzinach ludoznawstwa daje się czuć.

Po ośnowie przejdźmy do *przewodniej myśli*. Tą jest niewątpliwie zasada sprawiedliwości.

¹⁾ O. c. s. 165—170.

Lud prosty, mimo odosobnienia od warstw wyższych, ma swój system etyczny, zbudowany na bardzo pięknych podstawach. Według niego, każda krzywda musi być ukarana: jeśli jej nie ukarzą sędziowie ziemscy, albo opinia ogółu, to pomści ją jakaś siła nadprzyrodzona, odziana w szatę cudu. Sprawiedliwość, według jego rozumowania, nie zniknęła jeszcze z oblicza ziemi i nie zniknie.

Temu to przekonaniu, tkwiącemu tak głęboko w myśli ludu, należy zawdzięczyć utrzymanie się Piszczalki. Przygarnięta przez ideę sprawiedliwości przetrwała ona do dziś.

Znaną jest wszystkim przesłiczna legenda grecka o Żórawiach Ibykusa; znanem jest powszechnie wierzenie wielu ludów, że rany zabitego otwierają się i sączą z siebie krew, gdy do ciała zbliży się zabójca. W ten sposób ów zostaje poznanym. W Katalonii i na Rusi istnieje podanie o gałązce ostu, jaką chwytą kurczowo dłoń człowieka zabijanego w odludnej pustyni, ta gałązka ostu, której niepodobna wyrwać z ręki trupa, wzbudza w danej chwili, podobnie jak w Żórawiach Ibykusa zbliżenie się żórawi, zamęt w duszy morderców i pociąga za sobą przyznanie się do winy. Wszystkie owe podania i wierzenia wyrastają z tegoż podścisłiska, co zasadnicza myśl Piszczalki. Zbrodnia musi być ukarana.

W dziewięciu dziesiątych odmiankach spotykamy się z karą. Tylko tam, gdzie bajka znajduje się już w fazie zaniku, o karze nie słyszymy.

Mamy więc do czynienia w naszym wypadku z utworem ludowym o wybitnej myśli przewodniej. Szczegół ów zasługuje na podkreślenie. Nie uwzględniono dotychczas dostatecznie przewodnich (niekiedy wprost moralizatorskich) myśli w literaturze ludowej, a jednak wiele baśni,

gadek i ballad ludowych zawdzięcza im swe powstanie.

Myliłby się jednak ktoś, coby myślał, że Piszczalka dla tego, że stanowi wyraz poczucia sprawiedliwości, jest pochodzenia nowszego. Wierzenie bowiem, które baśń ta nam zachowała, przenosi nas w czasy bardzo dalekie, w epokę zmierzchu dziejowego ludzkości. Pozwala nam ono zarazem określić *dobę powstania tej bajki*.

Wierzenie owo zaliczone bywa zazwyczaj do grupy wierzeń o metempsychozie czyli o przekonaniu, że z ciała dusza przechodzi w inne istoty lub przedmioty.

Metempsychoza stanowi jeden z pędów, jakie wypuścił pień animizmu. W klasycznym swem dziele o cywilizacji pierwotnej Edward Tylor wyłożył swoje poglądy na jej genezę. Pierwotny człowiek, stworzywszy sobie pod naciskiem niezrozumiałych dla niego objawów życia duszę, określił dość niewyraźnie i jej właściwości.

Uznawał on ją jako coś potężnego, a że sen naprowadził go na myśl, że podczas trwania tegoż ona opuszcza ciało na czas jakiś, więc uznał także, że śmierć jest tylko długim snem, podczas którego dusza przechadza się po rozmaitych organizmach i ciałach. To wędrowanie może być połączone z zachowaniem cech pierwotnych, albo z zupełną ich zmianą.

Ciała, w których przebywa dusza po śmierci swego pierwotnego gospodarza, są albo ludzkie, albo zwierzęce, albo roślinne, często nawet nie organiczne. Tylor¹⁾ podaje liczne przykłady,

¹⁾ E. Tylor: Anfänge der Cultur üb. v. Sprengel und Poske. Lipsk 1873, t. II, rozdział I. Por. także przekład polski tego dzieła: Cywilizacja pierwotna Warszawa 1898, II, ss. 1 i nast.

dotyczące tych miejsc pobytu. Wiele szczepów północno amerykańskich wyobraża sobie, że dusza przodka może przejść w ciało wnuka rodzącego się po zgonie antenata. Na wyspie Vancouver Indianie podziwiali w roku 1860 młodzieńca, który miał na biodrze znamię, podobne do blizny pozostałej po ranie od postrzału. Sądzili, że oglądają zmarłego przed laty wodza, który miał takie samo znamię.

Zuluanie mają najzupełniej wyrobioną wiarę w to, iż umarli stają się węzami, których zmienianie skóry już tyle razy kojarzonym było ze zmartwychwstaniem i nieśmiertelnością. Szczególnie zielone i brunatne węże, które jako nieszkodliwe, osławiają się łatwo i bez obawy przechodzą do mieszkań ludzkich, uważane są za „amatongo” czyli za przodków. Z tego powodu bywają czczone i karmione. Ludność Gwinei wierzy, że w małpach, które osiedliły się w pobliżu cmentarza, przebywają duchy zmarłych. Tlaskalanie meksykańscy twierdzili, że dusze możliwych tego świata przechodzą po śmierci w piękne ptaki śpiewające, a dusze ludzi niższego stanu w chrząszcze, łasice i tym podobne pospolite stworzenia.

Metempsychoza roślinna zachowała się najwyraźniej w wierzeniach ludów malajskich i systematach religijnych: budystycznym, kabalistycznym i manichejskim. Dajakowie na Borneo mówią, że dusze ludzkie wchodzą po śmierci w drzewa, tracą tam wprawdzie indywidualność i czucie, ale poznać je po wilgotności i podobieństwie ich soków do krwi. Santalowie wierzą, że twardego serca mężczyzn i bezdzietne kobiety toczą wiecznie robaki i ssą węże, gdy tymczasem dobrzy wstępują w urodzajne drzewa. Jedno z dzieł siedemnastego stulecia, traktujące o Indyach wschodnich, podaje, że Bramanie z wy-

brzeża Koromandelskiego jedzą wprawdzie owoce, ale wystrzegają się wyrwania roślin z korzeniem, bojąc się, aby nie pozbawili duszy miejsca jej pobytu.

Wielu jednak nie podziela tych poglądów i twierdzi, że właśnie przez wyrwanie dusza bywa oswobodzona z więzienia i przechodzi w wyższe stworzenie, jako to człowieka lub zwierzę. Kabaliści żydowscy, którzy rozwinęli również naukę o metempsychozie, zwaną u nich Gilgul, uczyli, że kto żydowi da zjeść nieczyste mięso, tego dusza wnijdzie w listek, miotany wiatrem po polu. Manichejczycy posuwali się jeszcze dalej: według nich dusze przechodząc w roślinę, zatrzymywały zupełnie czucie. Dusze żeńców musiały przejść w bób i jęczmień, aby same być skoszone, dla tego też Manichejczycy zabierając się do jedzenia, tłumaczyli łamanemu chlebowi, że to nie oni żeli zboże, z którego upieczono ten chleb. Dusze „słuchaczów”, to znaczy pod względem duchowym nisko stojącego ludu, który nie gardził małżeństwem, przesiedlały się w melony i ogórki i musiały być zjedzone przez „wybranych” nie żonatych.

Przykładów przesiedlania się duszy w przedmioty nieżyjące, także nie brak. W przypisach do II tomu polskiego przekładu Tylora nieodwołany dr. Jan Karłowicz zbiera szereg odnoszących faktów nawiązując do mego zarzutu uczynionego Tylorowi,¹⁾ iż nie dość uwzględnił wiarę w metempsychozę u ludów aryjskich.²⁾ „Któżby przypuścił, — rzecze — że miotła może być przybytkiem duszy pokutującej, a jednak czytamy w Zbiorze wiadomości do antropologii krajowej (X, 93, 158), że dusza pokutuje czasem

¹⁾ Wiśła VII, 678.

²⁾ O. c. II 378—379.

w miotle, dla tego nie wolno jej palić, ani rzucać na błoto." Pokutuje też czasem i w węzłach powrosła. (Zbiór XIV, 127). Że dusze przechodzą w iskiereki błędne, ogniki i gwiazdy, to nie raz u nas się słyszy. Grajner, opisując wierzenia wieluńskie, powiada (Zbiór IV 192): widuję tu jeszcze na łąkach i mokradłach świeczniki, dusze ometrów fałszywych błakające się." J. Świętek obszernie opowiada o pokutujących lizimierach (inżynierach) i innych szkodnikach, unoszących się w postaci białych tumanów nad mogiłami i moczarami, lub migocących blaskami „światła na pokucie" (504—510). Toż samo spotykamy u Czechów: J. Kosztial opisuje „światyki", czyli błędne ogniki, przedstawiające się w wierzeniach ludu czeskiego jako metempsychoza dzieci niechrzconych, topielców, samobójców, ładnych uwiedzionych dziewcząt. (Wisła IV 906).

W powieście poniewieskim lud mniema, że jasno świecące gwiazdy są duszami ludzi szczęśliwych, a ciemne mijające nieszczęśliwych. Dusza przeraża się też i w parę wiszącą podczas gotowania wody, (Zbiór XIV, 200, 193), wyskakuje iskierką z ogniska, piszczy w drzewie, palącem się w piecu (Głuz. 471) i w smutnie wyjąłym wietrze za węglem domu lub w kominie.

Zatrzymałem się nieco dłużej nad metempsychozą, aby potem czytelnik snadniej mógł wyrobić sobie pojęcie o rzeczywistym zasadniczym wierzeniu Piszczalki. Odmienne bowiem od badaczy, którzy o Piszczalce pisali, uważam, że w istocie między metempsychozą a wiarą, której wyraz stanowi Piszczalka, zachodzi li tylko związek pokrewieństwa, nie zaś identyczności. Podkreślam ową uwagę jako bardzo ważną i przechodząc do jej uzasadnienia.

Jeżeli rozejrzemy się w tekstach Piszczalki, zauważymy, że dusza pozostaje tu zawsze albo w samem ciełe albo w kości zabitego, albo też przemawia z rośliny, która wyrosła na jego grobie. Nigdy nie przechodzi w istotę lub przedmiot oddalony od ciała. Przeciwnie rzekłbyś, że przykutą jest do śmiertelnych szczątków, jak łańcuch do stopy niewolnika.

W kilku przypadkach, gdzie przemawia znaleziony flecik, pochodzi on z mogiły ofiary.

Forma ta różni się zasadniczo od grupy faktów wyliczonych powyżej. Tam dusza oddziela się. Błaka się, jak opar nad wodą, zanim gdzieś w jednym miejscu utkwii. Tu jest na uwięzi.

Wysuwamy ztąd wniosek, że mamy do czynienia w danym razie z wierzeniem specyjalnem. Żaden z ludoznawców nie wyodrębnił go, chociaż w rzeczywistości posiadamy już dość znaczną ilość danych po temu. Pozwolę sobie na to wydzielenie i nazwę wierzenie niniejsze wierzeniem w *metabrozę* czyli przemieszczenie życia.

Co rozumiem przez takie przemieszczenie życia, niech wykażą przykłady:

Misyonarz włoski Cavazzi, który spędził w drugiej połowie siedemnastego wieku dwanaście lat w Kongo (1654—1666) zostawił znakomity opis obrzędów pogrzebowych ludu Giagów. Był to szczepek rozbójniczy, barbarzyński, który nadciągnawszy, niewiedomo skąd, ze Sudanu czy też ze wschodniej połaci Sahary, ujarzmił część ludów, zamieszkałych w Kongo i stworzył królestwo Matamba.

„Giagowie — czytamy w dziele Cavazziego — tańczą około trupa przez cały tydzień. Osmego dnia tańce są najwyuzdańsze, krzyki najgłośniejsze. Tego dnia bywają zabijane ofiary w ludziach: dziesięć murzynów dla zwykłego

Giaga, o wiele liczniejsze hekatombę dla dostojników.

Taniec ulega przerwie tylko dla biesiady. Jedzą i piją aż do obżarstwa, a najadłszy się i napiwszy, nie zapominają o trupie, który leży obok stołu biesiadnego. Za każdym razem zarzucają trupa jadłem i napojem. Tymczasem ciało rozkłada się i jadlo nań rzucone, ale oni dalej powtarzają to samo, aby — jak mówią — dać mu podostatkiem do jedzenia, którego jemu także potrzeba¹⁾.

Następuje pogrzeb. Umarłego sadza się w pozycji siedzącej i ażeby nie zbywało mu na niczem, robi się w grobie otwór, którego ujście odpowiada ustom trupa. Przez otwór ten spuszcza się umarłemu co miesiąc jedzenie i napój. Bywa to dokonywanem tak skrupulatnie, że widziałem groby osób zmarłych przed trzydziestu i czterdziestu laty, kędy wciąż spuszczano żywność²⁾.

W innym miejscu tego samego dzieła czytamy:

„Wszystkie groby noszą u Giagów z królestwa Matamby nazwę Imbila. Ci, którzy czuwają nad nimi i karmią umarłych, baczą ogromnie, aby im niczego nie brakło. Gdy Giagom wydarzy się jakieś nieszczęście, sądzą natychmiast, że ich zmarli nie są zadowoleni i że w czemś im uchybiono. Biegają więc zaraz do wróżów, radzą się ich i starają się dowiedzieć czy ci nie lubili za życia jakiegoś mięsiwa, którego im nie dostarczono.“¹⁾

Przenieśmy się obecnie do północno amerykańskich Algonkinów.

¹⁾ Cavazzi: Relation historique de l’Ethiopie occidentale traduite de l’italien et augmentée par le révérend Pere J. B. Labat. Paryż 1732, t. I. ss. 390—1, 393, 400.

Jezuita francuski de Charlevoix, który w latach 1719—1722 odbył z polecenia króla Ludwika XV podróż po należącej wówczas do Francji Ameryce północnej, mieści w swym dzienniku pod datą września 1721 r. następujące uwagi:

„Algonkinowie uznają we wszystkich ludziach dwie dusze. Pierwszej przypisują lotność, przechodzenie do krainy pozagrobowej i inne cechy, o których wyżej mówiłem. Druga i po śmierci nie opuszcza ciała.

W jednym tylko przypadku przechodzi ona w inne istoty, mianowicie, gdy idzie o zmarłe dziecko. Dziecko zmarłe — mówią Algonkinowie — nie użyło życia, wskutek tego dusza jego może przejść w inne dziecko, jeszcze nienarodzone i w ten sposób pożyć dłużej i nacieszyć się bytem. Z owej też przyczyny grzebią oni działwę wzdłuż dróg, ażeby dusze dziecięce tem łatwiej mogły przesiedlić się w przechodzące mimo niewiasty.

Otóż o ile nie idzie o niemowlę, druga dusza zostaje w trupie na zawsze. Ale potrzeba ją karmić. Ztąd też Algonkinowie noszą przez jakiś czas pokarmy do grobów; niestety trudność zdobycia pokarmu już dla samych tylko żyjących jest wialką, po pewnym więc czasie odkłada się umarłych na bok.“¹⁾

Dwa te różne plemiona, żyjące na przeciwnych krańcach świata, nie miały z sobą z pewnością nigdy najmniejszej styczności. A jednak wierzyły i działały w sposób podobny.

Zasadniczym punktem tej wiary jest po pierwsze przekonanie, że trup żyje. Żyje on na-

¹⁾ De Charlevoix: Journal d’un voyage fait par ordre du roi dans l’Amérique septentrionale. Paryż 1744, t. VI str. 75—76.

jajutrz po zgonie — dla tego też kładzie mu się do ust pokarmy i napoje, a resztę ustawia się obok niego, aby w każdej chwili mógł ją spożyć.

Powtórę żyje on i potem, dla tego dostarczało mu się jada jeszcze na trzydzieści i czterdzieści lat po pogrzebie.

Życie przeto, według owych umysłów pierwotnych, tkwi nadal w ciele. Gdy zaś po jakimś czasie rozkład ostateczny dowodzi, iż nie ma już w nabrzmiałych członkach fizyologicznego istnienia, człowiek pierwotny wycofuje je z części miękkich, ale mieści je w kościach. Tylko kości mogły korzystać z jada Giagów po trzydziestu i czterdziestu latach.

Po trzecie spostrzegamy, że ludy pierwotne — w danym razie Algonkinowie — pochwytują wyraźnie różnicę między lotną, oderwaną od ciała duszą, a między życiem tkwiącym w samym ciele. Ztąd utworzenie przez nich dwóch dusz wyróżnionych przez księdza Charlevoix. Jest im tak trudno uwierzyć w śmierć, wydaje się im tak logicznem i nie ulegającym wątpliwości trwanie życia danej osoby nawet po owej fatalnej chwili, którą my nazywamy zgonem, że i po wyodrębnieniu pojęcia odpowiadającego naszej duszy, pozostawiają jeszcze istotę życiową w fizycznych szczątkach zmarłego.

Zobaczmy w dalszym ciągu, iż szczątki te żyją bytem bardzo podobnym do bytu przed zgonem. Często dwie te egzystencje nakrywają się, jak dwa przystające trójkąty.

Do wierzeń przytoczonych dołącza się przekonanie — późniejsze może nieco, — że nawet ziemia nad umarłym, że cały grób zostaje przepełniony życiem zamkniętem w jego przestrzeni.

Jeżeli nadto z grobu tego wyrośnie drzewo lub roślina, będzie ona tem samem życiem przeniknięta i będzie stanowiła poprostu dalsze trwanie istoty pogrzebanej.

Możnaby poddać dyskusyi wyraz metabioza. W istocie mógłby być on zastąpionym przez wyraz prostszy: trwanie życia. Użyłem jednak słowa nieco odmiennego z tej przyczyny, że forma nowego życia jest jednak nie zupełnie identyczna z formą życia poprzedniego. Mimo wszystko umysłowość człowieka pierwotnego doprowadziła pewien przedział między życiem przed zgonem i po zgonie. Ze względu więc na te zmiany nazwałbym owo życie życiem przemieszczonem, zmodyfikowanem, a doprowadzenie tego przemieszczenia do skutku: metabiozą.

Wyraz ów przedstawia nadto analogię z wyrazem metempsychoza, który oznacza przemienienie pierwiastku lotnego czyli duszy. Podkreślimy, iż pierwiastek ów różni się od bytowania organicznego, przenosząc się w inne miejsca już za prawdziwego życia osoby w chwili snu, ekstazy i pokrewnych zaś psychologicznych, nie zrozumiałych dla pierwotnego człowieka, a mimo wszystko nie przerywających życia fizyologicznego.

Powróćmy obecnie znów do faktów popierających nasze wywody.

W kraju, który jest równie odległy od Afryki jak od Ameryki, w ziemi Khondów, wchodzącej w skład Indostanu, spotykamy wierzenie analogiczne do algonkińskiego. Według ludu tego każdy człowiek ma cztery dusze: jedna z nich wraca po zgonie do wsi, aby ożyć w jednym z nowonarodzonych dzieci rodziny. Druga błąka się po przestrzeni i wchodzi najczęściej w tygrysa. Trzecia idzie do nieba Bura.

Czwarta pozostaje w trupie i nigdy go nie opuszcza.¹⁾

To istnienie czterech dusz jest wysoce znamienne. Wykazuje, iż Khondowie posiadają już wszystkie teorie o duszy, jakie powoli wytworzyły się u ludów pierwotnych. Egzystencja pozgonna, stosownie do stopnia kultury danego ludu, może przybierać formę nieśmiertelności połączonej z po-
bytem w przybytku nagrody lub kary (tu trzecia dusza), może być należeniem do niezliczonych, najczęściej złych duchów bujących w przestrzeni (tu zmodyfikowanie dokonało się o tyle, że złego ducha zastąpił krwiożerczy tygrys), może przedstawić się jako metempsychoza (pierwsza dusza). Ale obok tych form wyższych istnieje czwarta forma, uznająca trwanie życia w trupie, gdyż rzeczą jest jasną, że słowa „pozostanie duszy w trupie” są w danym razie identyczne z pozostaniem życia w trupie.

Objawem tej wiary będzie karmienie ciała. Zanotowali je podróżnicy i ludoznawcy na rozmaitszych punktach kuli ziemskiej.

Starożytni Egipcjanie wstawiali do grobów półki z trzciny, a na nich zapasy ciast i kaczki oskubane.²⁾ Często dołączali owoce, jadalne ziarna, polewkę z soczewicy, kaszę jęczmienną lub pszeną.³⁾ Garstang, który w latach 1902 do 1904 rozkopał nekropolię egipską w Beni Hassan, znalazł w grobie dworzanina noszącym w jego spisie numer 1, „zaraz przy wejściu, nieco ku stronie wschodniej, na trumnie kości uda wołowego. Jasne jest — powiada angielski badacz — że w tym wypadku po obrzędowym

¹⁾ F. Bastian: *Vorstellungen von der Seele*. Berlin 1875, str. 18. Szkoda, że Bastian zwyczajem swoim nie wskazuje źródła.

²⁾ Wilkinson: *Ancient Egypt* II 262.

³⁾ F. Woenig: *Die Pflanzen im alten Aegypten*. Lipsk 1886 (2 wydanie) s. 390.

zabiciu wołu (prowadzenie wołu na zabicie przedstawia włożona do grobu płaskorzeźba, długa na 41 centymetrów) nad mogiłą pośladek tegoż został położony na trumnie na użytek zmarłego.¹⁾

W dzisiejszym Egipcie istnieje jeszcze zwyczaj kładzenia jada do grobu wspólnie z umarłym. Ogół jest przeciwny temu, starego rytuału jednak dochowuje ta i owa „zabobonna” kobieta.²⁾

W Chinach wedle brzmienia księgi Wen-gun-zsja li istniał zwyczaj kładzenia do grobu obok trumny okrągłych koszów pełnych mięsa, dalej koszów z ryżem i pszenicą, nareszcie naczyń glinianych z winem, suszonym mięsem, octem i rosółem. Autora książki gniewa ów zwyczaj, dorzuca więc o nim uwagę: „Wszystko to jest nawet szkodliwem dla ciała zmarłego”.³⁾

Chociaż od napisania księgi Wen-gun-zsja li minęły już stulecia, zwyczaj ów istnieje do dziś w chińskiej prowincyi Szantung. P. Stenz, który spędził tam szereg lat i ogłosił bardzo cenne przyczynki do ludoznawstwa południowo-szantungskiego, pisze:

„Nim umarłego spuści się do grobu, sypie się do tegoż pięć gatunków zboża. Następuje spuszczenie trumny, poczem przy trumnie kładzie się misę z jagłami, zwaną po chińsku tant'ou fen”.⁴⁾

Misyonarz, ksiądz J. A. Dubois, który przy końcu osiemnastego i w początkach dziewiętna-

¹⁾ Garstang: *Burial Customs of ancient Egypt*. Londyn 1907, str. 63.

²⁾ Garstang o. c. s. 106.

³⁾ Zwehtkoff P.: *Häusliche Gebräuche der Chinesen*. Aus dem Buche Wen-gun-zsja-li ausgezogen. Arbeiten der russischen Gesandtschaft zu Peking in China. Uebersetzt v. Abel und A. Meklenburg. Berlin 1888 t. I s. 161.

⁴⁾ Stenz: *Beiträge zur Volkskunde Südschantungs*. Lipsk 1907, s. 111.

stego wieku bawił przez długie lata w Mysorze w Indyach, podaje następujący epizod z pogrzebu tamtejszych bramanów:

„Po drodze orszak pogrzebowy zatrzymuje się trzy razy. Za każdym razem otwierają najbliżsi usta umarłemu i wkładają mu do nich nieco niegotowanego i zmoczonego ryżu, aby zarazem jadł i pił“.

Zwyczaj ten tak pierwotny w swej formie, tłómaczyli bramanowie na swój kazuistyczny sposób. Dubois bowiem pisze dalej:

„To zatrzymywanie się ma swój poważny powód. Zdarzało się bowiem, jak mówiono mi, że ludzie, których miano za umarłych, budzili się przy owej sposobności. Bramanowie mówią, iż bogom piekieł i ich wysłańcom przytrafia się także niekiedy omylić i zabrać jedną osobę zamiast drugiej. Owe trzy przystanki, trwające każdy pół kwadransa, mają na celu dać siłom piekielnym czas skonstatowania swej omyłki i uratowania od spalenia na stosie tych osób, którym sędzono jeszcze żyć.“

Po przybyciu na miejsce spalenia, grabarze wykopują najpierw nie zbyt głęboki rów. Potem naczelnik orszaku pogrzebowego otwiera ponownie usta trupa i wlewa mu do środka roztopionego masła. Następnie każdy z obecnych wkłada po kolei parę ziaren niegotowanego zmoczonego ryżu.¹⁾

Nie po raz pierwszy to spotykamy przechowanie przastarego zwyczaju w połączeniu z pozorowaniem jego logiczności za pomocą sposobu myślenia nowszego. Zwrócę uwagę także na niegotowany ryż; podobnie jak jagły chińskie, według Stenza przygotowane w sposób bardzo

¹⁾ J. A. Dubois: *Moeurs, institutions et cérémonies des peuples de l'Inde*. Paryż 1825 t. II s. 203—207.

prymitywny, reprezentuje on formę kuchni nader starożytną. Gdy bez żadnych obsłonek podawano ten ryż umarłemu, jako pokarm, stadyum przygotowywania pokarmów było jeszcze bardzo niskie i nieznacznie podnosiło się ponad okres dzikości, kiedy człowiek spożywał tylko jadlo surowe, nie poddane nawet rozmiękcżającemu działaniu ciepła.

Prastare takie zabytki przechowują się w rytuałach, podobnie jak w rytuałach przechowywał się nóż kamienny, którego używał człowiek przedhistoryczny w okresie poprzedzającym wyrobienie metalów. Nastąpiło potem sporządzanie broni z żelaza lub brązu, ale mimo to przy składaniu ofiar uciekano się do narzędzi pochodzących z przeszłości dawno przebrzmiałej.

Dalsze przykłady zaopatrywania w pokarm umarłych znalazłem u tubylców północnej, środkowej i południowej Ameryki.

Starożytni Meksykańscy wkładali umarłemu do grobu kruż z wodą i potrawy¹⁾. Tu podobnie jak w Indyach zwyczaj ów poddawano tłómaczeniu. Ponieważ u Meksykańczyków istniała wiara w podróż śmiertelną duszy do podziemnego świata, więc jadlo to i napój przedstawiano jako zaopatrzenie zmarłego na drogę.

W południowej Ameryce Kajapowie (wnętrze Brazylii) dawali w początkach dziewiętnastego wieku jadlo do grobu²⁾.

To samo notują: Ten Kate³⁾ o Szejenach,

¹⁾ E. Seler: *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*. Berlin 1904, t. II, s. 678

²⁾ Pohl: *Reise im Inneren von Brasilien*. 1837, t. II, s. 401—2.

³⁾ Ten Kate: *Reizen en Ontdekkingen in Noord-Amerika*, 1885, s. 362.

Keating¹⁾ o Potowatomach północnej Ameryki. Indyjanki ze szczepu Brulé Sioux w Nebrasce dostarczają umarłym pokarmów. H. C. Yarrow podaje w swej cennej rozprawie o obrzędach pogrzebowych u Indian północnej Ameryki rycinę przedstawiającą owe kobiety w chwili, gdy niosą wspomniane pokarmy²⁾. Jerzy Catlin opowiada o Mandance, która nosiła do grobu swych drogich potrawy i twierdziła, że bawi się tam w najlepsze z ożywającymi dziećmi i mężem³⁾.

Maorowie (Nowa Zelandya) kładą pożywienie do grobu swoich nieboszczyków⁴⁾. Podobnie szczepy zamieszkałe na zachodnim wybrzeżu cieśniny Torres (Nowa Gwinea) grzebią przy trupie resztki ostatniej uczy⁵⁾.

Znajdujący się w bibliotece kopenhagskiej rękopis nieznanego autora, traktujący o połabskich Słowianach z Hanoweru (okolice Lüneburga), a skreślony przy końcu siedemnastego lub w pierwszej połowie osiemnastego wieku (pierwotny jego właściciel żył między 1678 a 1761), zawiera wzmiankę, którą niewątpliwie należy odnieść do karmienia trupa. Czytamy tam:

W parafii Clentz, gdy wynoszą umarłego, leją mu na głowę, na pierś i na nogi piwo. Nazajutrz rano leją napój na grób⁶⁾.

¹⁾ Keating: Narrative of one expedition to the Source of the St. Peters River in 1823. Londyn 1825, s. 113—114.

²⁾ H. C. Yarrow: A further contribution to the study of the mortuary customs of the North American-Indians. First annual Report of the Bureau of Ethnology. Waszyngton 1881, s. 160, tabl. 16.

³⁾ Tylor II, 151.

⁴⁾ Tylor: New Zealand 104 i 220.

⁵⁾ Haddon: The western tribes of Torres Street. Journal of the Anthr. Inst. 1890.

⁶⁾ A. Vieth: Beiträge zur Ethnographie der hannoverschen Elbslaven. Archiv für slavische Philologie, 1900, s. 120.

Wylewanie napoju na grób dokonywa się w tej myśli, że płyn przeniknie aż do ust zmarłego. Dla tego to Arabi pijąc na grobie jednego ze swych druhów, wlewali część napoju na mogiłę¹⁾. W Tyrolu zwyczaj lania napoju na groby przetrwał do osiemnastego wieku mimo liczne zakazy duchowieństwa²⁾.

Na zakończenie tej seryi faktów dodamy, że dawni Prusacy wkładali pokarmy do trumien³⁾ i że w siedemnastym wieku Filip Rherius, w osmnastym Michał Reufft napisali każdy rozprawę, noszącą ten sam tytuł: „De masticatione mortuorum in tumulis“ (O żuciu umarłych w grobach). Puini, któremu zawdzięczam tę wiadomość bibliograficzną, zaznacza, że wspomniani pisarze usiłują dowieść, iż trupy rzeczywiście jedzą⁴⁾.

Zauważymy nareszcie, że w niektórych grobach z epoki przedhistorycznej znaleziono otwory podobne do tych, które widzieliśmy w Kongo. Znakomity etnograf i przedhistoryk Maks Bartels, wyraża przypuszczenie, że otwory te służyły w analogicznym celu⁵⁾.

Zostawiamy na uboczu składanie ofiar na grobie, bo w danym razie może z nich korzystać lotna, oderwana od ciała dusza.

¹⁾ Wellhausen: Skizzen und Vorarbeiten, Berlin, 1884—1889 III, 164; idem: Reste des arabischen Heidentums, Berlin 1897 (3 wydanie), s. 183.

²⁾ Zingerle: Sagen. N. 1107. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 1901, s. 210.

³⁾ Dr. M. Höfler: Das Spendebröt bei Sterbefällen. Globus 1901, t. 80 s. 92. Zeitschrift d. Vereins f. Volksk. 1901 s. 19.

⁴⁾ C. Puini: Saggi di storia della religione. Florencia 1832 s. 99.

⁵⁾ M. Bartels: Was können die Todten. In Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 1900 s. 126.

Nie mówimy także o zostawianiu pokarmów w izbie katafalkowej po pogrzebie, albo też o zapraszaniu zmarłego na stypę pogrzebową i wydzielaniu mu osobnego prośrodku siebie miejsca, jak bywa to u Mazurów¹⁾. Zwyczaj te bowiem możnaby tłumaczyć w ten sam sposób. Wybraliśmy li tylko fakty kładzenia pokarmów przy samym trupie, w tej wyłącznie myśli, aby *on sam*, a nie jakiś oderwany odcinek, oddzielny element, mógł z tychże korzystać.

Wiara w życie pośmiertne ciał pociąga za sobą nawet niekiedy następstwa prawne. Klaproth opowiada o Inguszach kaukaskich, co następuje:

„Jeśli jednemu z nich umrze syn, to inny, któremu zmarła przedtem córka, idzie do niego i mówi: Na drugim świecie twój syn będzie potrzebował żony. Ja daję ci moją córkę, zapłać za nią kałym.“ Nigdy nie spotka go odmowa, chociaż kałym wynosi niekiedy trzydzieści krów²⁾.

Tak samo tylko przekonanie, że trup żyje po śmierci i wykonywa te same czynności, co przed zgonem, dyktuje australskim tubylcom z północnego Queenslandu zwyczaj związywania nóg umarłym, aby nie chodzili³⁾. To samo robią Tasmańczyki natychmiast po zgonie⁴⁾.

Wierzenia licznych ludów i to nie tylko pierwotnych dodają dalsze szczegóły, umożliwia-

¹⁾ Töppen: Aberglauben aus Masuren. Gdańsk 1867 (II wyd.) s. 106.

²⁾ Klaproth: Reise in den Kaukasus und nach Georgien. 1812, t. II s. 616.

³⁾ Lumholtz: Among Cannibals, Londyn 1889 s. 277—179.

⁴⁾ Ling Roth: The Aborigines of Tasmania, s. 67—78, 130—133.

jące wyrobienie sobie dokładnego pojęcia o życiu ciał po zgonie.

Umarły zabawia się w grobie. W tylnym Pomorzu daje mu się do trumny niedokończoną sieć rybacką. Na niej dorabia on oczka, kiedy mu pocnie się przykrzyć leżenie bezczynne. Nie sporo mu jednak idzie, bo, jak lud pomorski wierzy, zawiązuje zwykle tylko jedno oczko do roku.¹⁾

W. Kosiński podaje w „Ludzie“ z roku 1909 inny ciekawy fakt:

W sierpniu 1908 r. doniesiono sądowi w Bałigrodzie (w powiecie liskim w Galicyi), że w Maniowie, wiosce ruskiej nad granicą węgierską w tymże powiecie, jakaś matka zabiła swoje dziecko. Zjechała komisya sądowa; wydobyto trumnę z ziemi, a po otwarciu tejże zobaczyli obecni w trumience obok zwłok dziecka jajko. Na zapytanie sędziego, w jakim celu je tam włożono, odpowiedział wójt: „żeby się dziecina miała czem bawić“.²⁾

Inni zmarli myślą się w swych pozgonnych siedzibach. Emilian Lilek opowiada o mohometanśkim grobie, znajdującym się w Hercegowinie w miejscowości Blagaj, u źródła Buny, parę kilometrów od Mostaru i zwiedzonym przez niego

Pewien pobożny muzułmanin wznosił tu dla znanego ze świątobliwości Gaziego budynek, przezwany „tekią“, i zawierający na górnym piętrze śmiertelne szczątki świętego. Obok świętego spoczywa jego służący. Oba leżą w pro-

¹⁾ O. Knoop: Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben, Gebräuche und Märchen aus dem östlichen Hinterpommern. Poznań 1885, s. 164.

²⁾ Lud 1909, s. 356.

stej trumnie drewnianej, nakrytej kobiercami. Na ścianie wiszą buława i miecz świętego, którymi tenże zwalczał niewiernych. Stróż tekii kładzie codziennie obok trumny dzban pełen wody i ręcznik. Nocą umarli doznawa — według powszechnego wierzenia — okolicznego — ablucyi, przepisanych przez obrządek mahometański. Co rana dzban jest do połowy wypróżniony, a ręcznik mokry. Do tekii tej odbywają się stałe pielgrzymki wiernych.¹⁾

Umarłym rosną paznogie, włosy a nawet zęby. Henricus Kornmannus w traktacie swoim „De miraculis mortuorum” opowiada, że za czasów cesarza Tyberyusza w Sycylii odkopano kilka ciał, których zęby były dłuższe, niż stopa dorosłego mężczyzny.²⁾ Według talmudystów żydowskich, umarli czuje po śmierci: uklucia robaków są dlań bolesne, jak dla żyjących uklucia szpilek.³⁾ Ci sami talmudyści zapewniali, iż słyszy on w grobie swe pochwały.⁴⁾

Jeszcze w współczesnej Francyi, w Paryżu, zdarzyło mi się słyszeć kilkakrotnie uwagę moich pacjentów, że przez dwadzieścia cztery godziny po śmierci umarli słyszy i czuje wszystko, ale nie może dać tego poznać. Po dwudziestu czterech godzinach jednak ślad ów życia zanika. Ludy pierwotne pozostawiają umarłemu władzę nad zmysłami na przeciąg nieokreślony.

¹⁾ E. Lilek: Volks-glaube und volkstümlicher Cultus in Bosnien und der Hercegovina. Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Hercegovina t. IV (Wiedeń 1896), s. 412.

²⁾ Francofurti ad Moenum 1694, III c. 42, s. 92.

³⁾ Traktat Berachot Bl. 18,2, H. 14,22 (według Bartelsa o. c. s. 126).

⁴⁾ A. Wünsche: Der Midrasch Kohelet, Lipsk 1880, s. 126.

Umarli zbierają się na służbę bożą (Ruś galicyjska,¹⁾ Norwegia,²⁾ Palatynat,³⁾ Mazury,⁴⁾ odwiedzają swe rodziny, utrzymują nawet stosunki z żonami (Ruś galicyjska⁵⁾ i kochankami (Islandya⁶⁾). Żywią wzajemnie niechęć do siebie, opuszczają zbiorowo cmentarz, gdy pogrzebano wśród nich osobę niegodną święconej ziemi⁷⁾ (Islandya). Wychodzą z grobu, aby świadczyć, jak Piotrowin polskiej legendy, lub aby zapłacić dług, którego nie uznają spadkobiercy.⁸⁾ Zatrzymamy się trochę dłużej nad mówieniem trupów.

Szeroko znana jest w pewnej części Europy pieśń o sierotce, która idzie na grób matki i rzewnie żali się, poczem matka tęskno jej odpowiada. W pewnej grupie bajek matka lub ojciec udzielają bezpośrednio z grobu rad swoim dzieciom. In crude wierzenie, że umarli mówią do żywych i rozmawiają ze sobą, znajduje wyraz w licznych ustępach talmudu, a w szczególności w księdze Berachot.

Rabin Jehuda — czytamy tam w jednym miejscu — dał raz w porze głodowej przed no-

¹⁾ Włodzimierz Bugiel: Aus dem rutenischen Volksglauben. Zeitschrift für österreichische Volkskunde I (895) s. 297.

²⁾ Asbjörnsen: Auswahl norwegischer Volksmärchen und Waldgeistersagen übers. von H. Dehnhardt, Lipsk 1891 s. 11.

³⁾ Schönwerth: Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen. Augsburg 1857 I 277 (11).

⁴⁾ Töppen: Aberglauben aus Masuren. Gdańsk 1867 (II wydanie) s. 14.

⁵⁾ W. Bugiel o. c. s. 295.

⁶⁾ H. Lehmann: Isländische Volkssagen. Aus der Sammlung von Jon Arnason. Berlin 1889 I 132.

⁷⁾ H. J. Feilberg: Die Sage vom Begräbnis König Erik Ejegods. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde t. V (1895) s. 243 (14).

⁸⁾ Talmud Babli. Traktat Berachot übers. von Pinner. Berlin 1842, 18,2.

wym rokiem denara biednemu. Ponieważ żona srodze go za to złażała, więc aby mieć spokój, wyszedł z domu i przenocował na cmentarzu. Słyszał tam, jak rozmawiały ze sobą dwie umarłe dziewczyny. Pierwsza mówiła: „Chodźcie ze mną, przebrniemy kawał świata, a potem staniemy za zasłoną, z poza której Wszechmocny wydaje wyroki przeznaczenia na cały rok i posłyszemy w ten sposób, jakie cierpienia nawiedzą ludzi”. Lecz druga umarła odrzekła: „Nie mogę wyjść z grobu, bo pochowano mię w rogóży. Ale ty idź, a następnie opowiesz mi, co posłyszysz”.

Niedługo potem rabin Jehuda znalazł się przy tym samym grobie. Umarła, która nie była pochowana w rogóże, wyszła była i właśnie teraz wróciła ze swej wycieczki. I mówiła do swej przyjaciółki: „Słyszałam za zasłoną, że wszystko, co zostanie zasiane przed pierwszym deszczem styczniowym (przypadał on zazwyczaj na 17 stycznia), wybije grad”.

Jehuda posłyszawszy to, wstrzymał się ze swymi zasiewami aż do okresu po pierwszym deszczu. To też, gdy inne zasiewy zostały potem zniszczone przez grad, jego pól nie tknęło ani jedno ziarno gradowe.

W następnym roku przenocował Jehuda na tym samym cmentarzu i dowiedział się z rozmowy dwóch martwic, że wszystko, co zostanie zasiane przed drugim deszczem wiosennym, zniszczy głośnia. Pospieszył się przeto, obsiał swe pola przed pierwszym deszczem i uniknął w ten sposób klęski, która nawiedziła wszystkie lany sąsiednie.¹⁾

Niedaleko od tego opowiadania zawiera traktat Berachoth inne, gdzie umarli przemawiają również głośno i dobitnie:

¹⁾ Traktat Berachot 18,2.

„Chodź i posłuchaj! Albowiem ojcu Szemuela zostały dane na przechowanie pieniądze sierót. Gdy dusza jego odchodziła, Szemuel nie było przy nim. Nazwano go więc synem zjadacza pieniędzy sierocych. Szemuel poszedł na cmentarz i ozwał się do umarłych: Szukam Aby. Umarli odrzekli: „Abów tu jest wielu”. „Ja szukam Aby, syna Aby”. Oni odparli: „Abów, synów Abów jest tu również dużo”. Szemuel poprawił się: „Szukam Aby, syna Aby, ojca Szemuela, gdzie on jest?”. Oni mu odpowiedzieli: „Nie ma go, wyszedł do szkoły niebieskiej”.

Po jakimś czasie wrócił i na zapytanie syna wskazał mu miejsce, gdzie były pieniądze sieroce.¹⁾

W tenże sposób Sejri wydostaje swoją fortunę, jaką dał na przechowanie gospodyni, u której mieszkał i która zmarła w jego nieobecności. Poszedł na jej grób i rzekł: gdzie są moje pieniądze. Zmarła odrzekła: Idź i weź je, one są tam i tam za odzwierkiem.²⁾

Przy tej sposobności dała mu następujące zlecenie: „Powiedz mojej matce, aby mi przysłała mój grzebień i mój róż, przez tę i tę, która jutro tu przyjdzie (jako świeża zmarła).

Więc po śmierci jeszcze gospodyni myślała o toalecie, o grzebieniu i o różu. A przynieść jej miała znajoma, która świeżo umarła. Zaraz po pogrzebaniu miała wstać i osobiście udać się do wspomnianej osoby. Taką winna była być jej pierwsza wizyta.

Szeroko rozgałęzioną (zwłaszcza na Rusi) jest gadka o umarłym, który donośnym głosem upomina się pod oknami zuchwałego parobka

¹⁾ Traktat Berachot 18,2.

²⁾ Traktat Berachot 18,2.

o czapkę zabraną mu przezeń z grobu.¹⁾ W Islandyi umarli prawią sobie grubiaństwa. Gdy grzebano starą Torgunę i jej trumna spuszczała do grobu, uderzyła o kości mężczyzny Aniego, którego pochowano tam przed nią, umarła rzekła uszczypliwie:

Kalt à fótum
Ana ljótum.

„Zimno w nogi przy szpetnym Anim”.
Lecz ten odgryzł się natychmiast:

Thad er af thi ad fair unna.
Thorgunna.

„To pochodzi ztąd, że mało kto lubi Torgunę.”)

Przytoczę na koniec wierzenie muzułmańskich kabyłów i Szaujów w Algierii.

Zdaniem przedstawicieli tych szczepów dusza pozostaje w ciele aż do czasu przybycia anioła śmierci Gabryela. Nadciąga on wieczorem po pogrzebie, zdejmując ziemię nakrywającą ciało i żąda od zmarłego zdania sprawy z ubiegłego życia. Świeżo zgasły usprawiedliwia się wedle możliwości, a gdy sędzia anielski wydał wyrok, ciało wraca do ziemi, dusza zaś udaje się do wskazanej jej siedziby.

„Wielu tubylców zapewnia, że *słyszało tę straszliwą rozmowę* niezrozumiałą dla śmiertelnych, decydującą o przyszłych losach drogiej osoby.”³⁾

Mamy więc do czynienia znowu z głosem trupa, a wierzenie to musiało być swego czasu

¹⁾ Bugiel o. c. 297.

²⁾ K. Maurer: Isländische Volkssagen der Gegenwart. Lipsk 1860, s. 61.

³⁾ Villot: Moeurs, coutumes et institutions des indigènes de l'Algérie. Alger 1888 (3 wydanie) str. 195—196.

bardzo rozprzestrzenione, skoro major Villot, który je podaje, uważa za stosowne wytłumaczenie tegoż. Powiada on:

„Co mogło podtrzymywać tę wiarę, to niedostateczność przeciągu czasu, jaki upływa między zgonem a pogrzebem. W gorących krajach ciała rozkładają się bardzo szybko, grzebie się więc je copędzej, a jedynym sprawdzianem śmierci jest wstrzymanie się oddechu i wygląd bezduszny. W owych warunkach grzebanie wle targu musi zdarzać się dość często.”

Racyonalistyczne to tłumaczenie posiada bardzo niedużą wartość. Przytaczamy je jako przykład, jak często podróżnikom bywa obcym bieg myśli ludów, o których piszą. Byle też oddali przynajmniej ściśle, co słyszą.

Tęmy to bardzo pierwotnemu i bardzo dawnemu wierzeniu o trwaniu życia w trupie zawdzięcza swe powstanie nasza bajka. Wiara w metabiozę, o wiele dziksza i nieokrzesańska, jest też o wiele dawniejszą niż wiara w metempsychozę odznaczająca się często subtelnością i prerafinowaniem. Dziś też napróżno byśmy już szukali tak jasnych i wyraźnych objawów jej, jak owe, których nam dostarczyli Charlevoix i Cavazzi. Szczątki, istniejące obecnie, znikną całkowicie w niedługim okresie.

Dziwnym zbiegiem okoliczności przetrwała ona w całej pełni swych sił w naszej bajce. Rzekłbyś w wykopalisku z okresu tryasowego lub węglowego zachowane wspaniałe subtelne kwiaty przedpotopowe, albo owe liście paproci, którym podobnych dziś już nie masz. Patrzą na nie tłumy przepływające przez sale muzeów, a może i przed jednym z tysięcy tych patrzących nie zarysuje się obraz owych epok tonących w pomroku dziejowym, gdzie rosły lasy wysokie gdyby góry, gdzie poprzez niebotyczną zieleń

pełzały jaszczury długie jak ruczaje i gdzie pierś ziemi pękała co chwila niby przejrzały owoc ciskając na lasy rzeki lawy, albo olbrzymie oceany. A w innych miejscach ta pierś zasklepiała się i znowu tryskały z niej bory i plemiły się na niej potworne dziwy.

Najpierwotniejszymi zatem odmiankami i najściślej zachowującymi pierwotne wierzenia będą te, gdzie trup sam z siebie odezwie się. Umarły czuje, iż ktoś znajduje się w jego pobliżu, donośnym więc głosem odkrywa zbrodnię, jakiej na nim dokonano.

Tak ma się rzecz w odmianie walońskiej z Laroche, flamandzkiej Pawła de Mont, holenderskiej z Fryzyi. Bardzo znamienne jest w walońskiej i holenderskiej, że pierwszy przechodzień — wieśniak lub zakrystyan podążający wzdłuż rowu — nie pochwytyją dobrze wątku słów zabitej dziewczyny i idą dalej, obejrzawszy się tylko wkoło.

Dopiero siostra lub brat, którzy posłyszeli nieco później wołanie, zarządzają odpowiednie poszukiwania.

We flamandzkim tekście słowa te są skierowane do pastuszka, który już jest poinformowany o zajściu.

Taż samą pierwotnością tchną dwa warianty, które umieściliśmy w rozdziale czwartym prawie, że tuż po odmianie z Laroche. Tu część trupa, a mianowicie palec zabiera głos.

Odzywa się on już jednak za dotknięciem, co stanowi przejście do muzykalnej, że tak powiem, grupy odmianek (w odmianie z Poitou mówi on: dmij na mnie, dmij). Nie jest to jednak jeszcze przyrząd muzyczny: ciało wprost przy pierwszym ladażakiem zetknięciu się wypowiada swe żale.

Wogóle we wszystkich odmiankach czwartego rozdziału ciało świeżo zabite zachowuje swe życie i właściwie każda jego część przemawia. Wariant angielski Rimbaulta jest wprost kani-balskim: młynarz zużytkowuje klatkę piersiową, palce, przegub nosowy, żyły. Podobnie ma się rzecz z wariantem szkockim Scotta, szwedzkim Geijera i Afzeliusa, faröerskim Warrensa. W innych zastosowane są bądź tylko klatka piersiowa, bądź włosy; w bajce ukraińskiej jelita.

Chociaż „umuzycznienie“ baśni czyli wprowadzenie do niej instrumentu (co zaciemnia pierwotny charakter) doszło w grupie baladowej już pełnego rozwoju (a pod względem formy stanęło nawet najwyżej z całego ogółu naszych wariantów), to jednak pierwotny szczegół: przemówienie zabitego ciała samego z siebie zachowało się jeszcze tu i owdzie. Harfa gra sama u Scotta, sama również w tekście szwedzkim Studacha.

Metabioza nie ogranicza się przeniesieniem życia z ciała w trup opatrzoney we wszystkie organy. Jakąkolwiek byłaby niedostateczność znajomości anatomicznych u ludów pierwotnych, to wiedzą one jednak, że po pewnym czasie części miękkie znikają i istnieje tylko kościec. Większość wierzeń przytoczonych wyżej — z włączeniem już podawania pokarmów — odnosi się do ciał będących w tej właśnie fazie zaniku. Zachowujemy przeto zupełną zgodność z faktami, przyjmując, iż ludy pierwotne mniej lub więcej ogólnie, i dodajmy: w okresie najdawniejszym, przypisywały szkieletom, względnie kościom, to samo życie, którem darzyli zmarłe ciała.

Dołączmy tu jeszcze parę szczątków tego wierzenia. Murzyni gwinejscy w chatkach zastępujących groby przechowują skrzyneczki zawierające kości rodziców i chodzą na rozmowy z temi kośćmi.¹⁾

¹⁾ J. H. Wilson : West Africa 394.

Geowie i Porakramekranowie z środkowej Brazylii wykopują ciało w rok po śmierci, a złożwszy skrzętnie wszystkie kości, jedną obok drugiej, siadają przy nich i opowiadają im wszystko, co zdarzyło się od roku we wsi wogóle, a w rodzinie zmarłego w szczególności.¹⁾ Jumanowie z południowej Ameryki wierząc, że dusza przebywa w kościach, palą szkielet i zażywają uzyskane popioły podczas uczt zmieszane z upajającymi napojami w tym celu, aby umarli w nich ożyli na nowo.²⁾

To samo czynili południowoamerykańscy Manhowie z kośćmi wodzów.³⁾

Karybowie wierzyli, że dusza zmarłego może mieszkać w jednej z kości jego wziętej z mogiły. W tym to stanie może odpowiadać na pytania.⁴⁾ Niektórzy talmudyści, jak n. p. rabbi Jozue ben Chanania uczyli, że choć człowiek umrze, dusza pozostaje w os coccygis i przy zmartwychwstaniu ciała rozejdzie się ztamtąd po całym organizmie.⁵⁾

Tej grupie wierzeń odpowiadają nasze odmianki rozdziału trzeciego, w których dusza mówi z kości. Nie jest to metempsychoza, bo dusza nie weszła tu do innego organizmu. Ona mieszka w swym dawnym pałacyku, to metabioza.

I znowu spotykamy w owym dziale odmianki bardzo pierwotne. Pierwszeństwo należy się wariantowi z Ariège. Wszystkie kości żalą się

¹⁾ Pohl: Reise ins Innere von Brasilien, 1837 t. II s. 97—98 i 209. Martius: Beiträge zur Ethnographie und Sprachenkunde Amerika's zumal Brasiliens's, Berlin 1867, t. I. s. 291.

²⁾ Martius o. c. I 485.

³⁾ Martius o. c. I 404.

⁴⁾ Rochefort: Iles Antilles 418. Martius Ethnogr. Amer. I 485.

⁵⁾ Brinton: The folklore of bones (The journal of american folklore III 17—22).

tutaj, nie potrzeba przerabiać ich na instrument muzyczny, aby posłyszeć skargę. Pasterz, który znajduje kostkę ofiary, dmie w nią, kość wykrywa zbrodnię. Pokazuje ją innym mieszkańcom wsi, szukają pod kamieniami, pod którymi pastuch swoją kość znalazł i każdy znajduje jakiś ułamek kości. *Każda kość śpiewa to samo.*

W żadnej odmianie nie spotykamy równie energicznego podkreślenia wiary o istnieniu w całym kościele duszy żałującej zemsty. Niejako przejście między grupą objętą rozdziałem czwartym a niniejszą stanowi wariant sycylijski Gonzenbachowej. Pastuszek będący świadkiem zagrzebania zabitego młodzieńca, odkopuje ciało, wysusza trupa, a z kości i skóry robi kobzę. Nie ma tu już ciała świeżego, dla tego też wariantu owego nie włączyliśmy do rozdziału czwartego, ale w każdym razie bywa tu użytkowanym cały organizm. Zwyczaj zasuszania ciała istnieje u niektórych ludów pierwotnych i kto wie, czy nie istniał i u dawnych Sycylian. Każałoby tego domyślać się słynne zakonserwowanie trupów bez grzebania w podziemiach jednego z klasztorów w Palermo.¹⁾ Konserwowanie owo powszechnie znane w Sycylii mogło wpłynąć na utrzymanie się w baśni wyraźnego, pochodzącego z prastarych czasów wspomnienia.

W kilku innych wariantach kość śpiewa sama przy pierwszym zetknięciu się z istotą żyjącą. Nie masz tu jeszcze przemiany w fujarkę. W odmianie Finamorego z Abruzzów kość śpiewa, gdy tylko znalazła się w pysku wieprza. W odmianie hiszpańskiej z Sewili pastuszek

¹⁾ Mistrzowski i przejmujący obraz podziemi owego klasztoru dał Wit de Maupassant w swoich wrażeniach podróżnych „La vie errante“.

pije przez znaną kostkę, wtedy ona odzywa się doń. W tekście neapolitańskim Corazziniego pastuszek robi guzik z kości, w dramacie chińskim (o którym później) zostaje zrobiona z kości misa, guzik i misa wydają zbrodnię.

Most ku zainstrumentowaniu buduje tekst Grimma, gdzie pasterz stosuje kość jako nasadę do rogu, poczem róg odsłania zając; tudzież wariant z Chatelineau, w którym znaleziona kość ma już sama ze siebie podobieństwo do trąbki. W innych odmianach odkrywa zabójstwo jedna z kości długich (piszczel, palec) lub żebro po uprzednim mniej lub więcej doskonałem przerobieniu na dudkę.

Interesującą jest jeszcze w tej grupie odmianka flamandzka Joosa, gdzie zachowała się niejako wiara w dwie dusze. Gdy bowiem jedna tkwi w organizmie (i potem wygrywa na kościanej dudce pastuszką), druga w postaci światełka przebiega las.

Przechodzimy do trzeciej formy metabiozy, którą nazwiemy roślinną. Dobroczynna ziemia zawsze prawie przystraja grób ziołami i drzewami, częstokroć między umarłym a roślinnością, jaka wytryska z jego mogiły, zachodzi analogia. Dąb przypomina każdemu młodego mężczyznę, pełnego hartu i siły, kalina, ubrana w czerwone jagody, rumieni się, jak rozkwitła dziewczyna. Nadto grób bywa uważany za tak ścisłą własność umarłego i między tą własnością a właścicielem więzy tak bywają zacieśnione przez wyobraźnię pierwotną, że niejako naturalnym wynikiem owych czynników będzie myśl, iż życie, które zamknięte zostało w trumnie, objawiło się wykwitem roślinności i że roślinność ta to nie flora zwykła, ale przeciwnie, napełniona siłą życiową pogrzebanej pod nią istoty ludzkiej.

Pogląd ów tak głęboko tkwi w duszy człowieka, że nie dawniej jak 6 listopada 1909 roku spotkał się w znakomitem piśmie humorystycznym „*Courrier français*” wymowną w tej mierze ilustrację. Na cmentarzu wiejskim dzieciny siedmio- lub ośmioletnia objada się ożynami, krzowiącemi się gęsto na szeregu grobów. Nauczyciel czy zakrystyan przydybał ją na gorącym uczynku i ciska z oburzeniem sąd: — Jeść ożyny, zerwane na grobie, ależ to ludożerstwo!

Rysownik Fontanes spotkał się snadź z wizerzeniem szeroko zakorzenionem w masach ludowych Francji, skoro w numerze zadusznym swego pisma uważał za stosowne umieścić tej treści karykaturę.

Istotnie owoce drzew rosnących na grobach bywają zazwyczaj oszczędzane przez lud, a podstawą tego oszczędzania jest nie tyle szacunek dla zmarłych, ile tajemna obawa, że tkwi w nich coś z istoty zgasłej.

Obawa ta napełniała serca Ateńczyków, kiedy według Aeliana karali śmiercią naruszanie drzew wyrastających na grobach bohaterów. To samo tajemne uczucie tętniło w piersi znakomitego poety perskiego z jedenastego wieku po Chrystusie, Omara Chijama, gdy w księdze swej Rubajjat mieścił czterowiersz:

Jak miłe znowu wszystko wokoło nas!
Jak delikatną jest wonna zieleń murawy! Hej uży-
wajmy wiosny!

Jednak nie stąpaj zbyt mocno po źdźbłach,
Bo różowo kwitło kiedyś oblicze tego, z czyich pro-
chów one tryskają.¹⁾

Wierzenie owo ma dziś formę zabobonu, albo też tli się w legendzie. Bardzo wyraźnie

¹⁾ Julius Hart: *Divan der persischen Poesie*. Halle a. d. S. 1887, str. 45.

w pieśni o nieszczęśliwych kochankach. Za życia nie mogą się oni połączyć; za to po śmierci spletają się drzewa lub kwiaty, wyrastające na ich grobach, w nierozrwaną całość. Rodzice wyrębiają drzewa, wyrrywają kwiaty, rozdzielają groby kościołami i murami, a połączenie mimo to następuje. Drzewa wprost żyją i nie dają się zgubić swym nieprzyjaciółom. Bardzo często wyrastają kwiaty i drzewa z pojedynczych osób: z niewinnych — lilie, ze złych — pokrzywa, z młodych — róża. W bajce japońskiej nawet z popiołów psa wykwitają kwiaty. Można by zebrać również wielką ilość podań, w których z ciała umarłych ludzi lub bogów powstają rośliny pożyteczne dla ludzi. Takim jest w Ameryce początek kukurydzy, w Chinach herbaty, w Japonii morwy, w Rosyi — tatarki, na wyspach Tahiti drzewa chlebowego.

Ostatnia grupa wierzeń ma dla nas pokazną wartość, stanowi bowiem dobitny wyraz eksteryoryzacyi istoty wewnętrznej osób zmarłych.

Eksteryoryzacya ta może dotyczyć elementów chemicznych, wchodzących w skład danego ciała. Mieszkańcy wyspy sundajskiej Mantawi twierdzą, że z ciała ludzi otrutych wyrastają trujące drzewa. Rozciąga się ona dalej i na zwierzęta. Jedno z opowiadań ludowych Kambodży opisuje, iż pewne drzewo było zatrute dla tego, że u jego stóp żył wąż naga. Jad płazu zatruwał drzewo i jego owoce.¹⁾

Przypomnę w tej mierze prześliczną nowelę Bokacjusza, prawiącą o dwojgu kochanków, którzy zmarli potarliśzy sobie zęby liściem szalwii wyrastającej na miejscu ich schadzki. Sąd śledczy chcąc dojść prawdy, kazał wyrwać krzak

¹⁾ A. Pavie: Contes populaires du Cambodge, du Laos et du Siam. Paryż 1903, str. 92.

szalwi i okazało się, — że mieszkała pod nim jadłowita ropucha, której trucizna przechodziła w roślinę.¹⁾ Naturalnie, że mamy tu do czynienia z wierzeniem ludowem, a nie z faktem biologicznym.

Eksteryoryzacya dosięga niekiedy imienia. Kto wie, w jak wysokim stopniu imię nakrywa się u ludów pierwotnych z pojęciem osoby i duszy²⁾, tego nie zdziwi legenda grecka o Hyakintosie. Z krwi Hyakintosa, zabitego przez Boreasa i Zefirosa, zazdrosnych o kochającego go Apollona (według innej legendy Hyakintos został zabity przypadkowo przez samego Apollona) wyrósł kwiat, noszący jego nazwę. Na listkach jego kielicha dojrzysz litery 'Y, początku imienia 'Υάκινθος.³⁾

W pokrewnym lubo nie identycznym dachu stworzył swój znany piękny wiersz o Adelajdzie poeta niemiecki Matthiison. Tam nieszczęśliwy kochanek zapewnia, iż z jego ciała wytryśnie kwiat, na którego każdym listku będzie wypisane słowo „Adelajda“. Całą bowiem istotę zakochanego przenika imię lubej.

Nareszcie nawet uczucia, jakich doznaje ciało pod nasypem mogilnym, odbijają się na drzewach. Dowód, jak ściśłem uzewnętrznieniem duszy są one. Waryant bośniacki bajki o Madaju dostarcza nam w tej mierze przykładu. Syn, przyrzeczony „dzikiemu strzelcowi“ z lasu, odzyskał po zabiciu upiora i po podróży do piekła, cyrograf. Lecz zabiegi te zajęły mu całe życie: natychmiast po ich dokonaniu umiera on.

¹⁾ Boccaccio: Il Decamerone, dzień IV, opowiadanie VII.

²⁾ Porównaj F. von Andrian: Ueber Wortaberglauben (odbitka z Correspondenzblatt der deutschen anthropol. Gesellschaft. N. 10. 1896).

³⁾ Decharme: Mythologie grecque Paryż bez daty s. 108.

„Równocześnie drzewo, które wyrastało z dwóch omszonych grobów, kędy spoczywali jego rodzice, drzewo, które od lat wielu uschło, zazieleniało na nowo.“¹⁾

Sprawiła to radość, jakiej doznali w grobie rodzice po odniesieniu moralnego zwycięstwa przez syna.

Miejscami dochowała się wiara w metabiozę roślinną jeszcze wyraźniej. W sierpniu r. 1890 zapisałem w Kołomyi od włościanki ruskiej, Kseni Damianczuk, wierzenie następującej treści. Chodziło o ruski wariant (nieogłoszony jeszcze dotąd przezemnie), bajki omówionej w tekście niniejszej rozprawy, a znanej Balińskiemu p. t. „Potępiona“. Z grobu dziewczyny, zabitej przez upiора, wyrasta kwiat; w domu zamienia się w młodziuchną dziewczynę, z którą panicz żeni się. Zagadnąłem Ksenię: dla czego wyrósł ów kwiat? „Ten kwiatek to ona sama była — odpowiedziała. Gdy stary umrze, to nic nie wyrośnie, a gdy młody, to ciało zgnieje, ale dusza wciąż kwitnie“.

Litewskie i łotewskie przyczynki uzupełniają powyższe oświadczenie. Na początku dziewiętnastego wieku ogłosił Rhesa w zbiorze „Dainos“ litewską piosenkę, gdzie córka zrywa różę z grobu brata, a matka strofuje ją za to słowami: „Ach, nacoś zerwała różę? wszak w niej tkwi duszyczka twego brata!“ O pół wieku później Nesselmann²⁾ podał inną piosenkę równie serdeczną i równie interesującą. Jest to jedna z owych niezliczonych pereł lirycznych, jakie padają z ust litewskiego wieśniaka, lśniąc subtelnością i geniuszem.

¹⁾ M. Preindlsberger-Mrazović: *Bosnische Volksmärchen*. Innsbruck 1905 s. 13.

²⁾ Nesselmann: *Lithauische Volkslieder*. Berlin, 1853, s. 320—321.

Troje dziewcząt chciało przepawić się przez rzekę. Rzeką weszła. Fale z hukiem przepawały się jedna przez drugą. Nie było sposobu przebrnąć. Ale młody lada czego się chwyci. Rosła nad rzeką rozłożysta lipa. Rozrzuciła konary nad całem korytem i ponachylała je do wody. Zobaczyły to dziewczęta, więc nuż poskoczyły do góry i chwyciły się gałęzi. Podskoczyła jedna, chwyciła za gałąź, potem ją się drugiej, trzeciej i za kilka chwil była na drugiej stronie; tak samo powiodło się i drugiej; trzeciej, najmłodszej, wymknęła się gałąź z ręki, runęła w wodę — i utonąła.

Rzeką wpadała do Niemna, poniosła więc ciało do Niemna. Niemen oddał je Rusowi, Rus Haffowi, Haff morzu. A morze złożyło je na brzegu. Czy zawarła się nad biedną dziewczyną ziemia, nie wiemy. Dość, że przy miejscu, gdzie spoczęło jej ciało, wyrosła zielona lipa o dziewięciu wspaniałych zielonych gałęziach. Snadź blisko domu rodzinnego rosła ona, bo brat topielicy, wybiegłszy raz w pole, uciął sobie jedną z jej gałęzi i zrobił puszczalkę. Dudka grała pięknie; on przybiegł do domu i mówi do matki:

Ach, jak pięknie gra ta dudka!
Tylko echo jakieś smutne...

Na to odpowiada stara matka, płacząc:

Nie dźwięk lipy to, mój synu!
To twej siostry biednej duszka,
Po nad wodą się unosi!

Pieśń tę ludoznawcy, którzy potracili o cudowną puszczalkę, uważali za wariant ostatniej. Błąd ten popełnił R. Köhler¹⁾, za nim inni.

¹⁾ R. Köhler: *Aufsätze über Märchen und Volkslieder*. Berlin 1894, s. 95—6.

Tymczasem po zestawieniu jej z zasadniczym motywem pieszczalki musimy odrzucić zupełnie ich pogląd. Nie ma tu ani zbrodni, ani eo ipso jej wykrycia. Jest ona jedynie wyrazem tej samej myśli o metabiozie (nie zaś jak twierdzono dotychczas o metempsychozie).

Jeszcze jeden przeto pseudowariant musimy wykreślić z cyklu odmianek pieszczalki.

Łotewska pieśń zbliża się znacznie do Nesselmanowskiej:

Policz córki matulu!
Czy też wszystkie są w domu,
Mile twoje dziewczątka?
„Brak mi tylko najmłodszej“.
Wyszła była najmłodsza
Prześć się brzegiem potoku,
Narwać kwiatów kaliny.
Iżdy kwiecie tak zrywa
Wieniec złoty jej spada;
Gdy po wieniec się schyla,
Sama w potok runęła.
Potok jej nie zatrzymał,
Na brzeg ci ją wyrzucił
I wyrosła w tem miejscu
Lipa dziewięćgałęzna.
Przyszedł brat i z gałęzi
Arfę sobie wystrugał.
Grając na niej zawołał:
„Pięknie dźwięczy ma arfa!“
Z płaczem matka odparła:
„To nie arfa lipowa,
To siostrzyczki twej dusza
Przez nurt tutaj rzuconej,
To głos mojej najmłodszej.“¹⁾

Skoro rozpatrzmy się w odmiankach roślinnych Pieszczalki, zobaczymy, że i tu zachowało się kilka tekstów o brzmieniu archaicznem. W waryancie flamandzkim Joosa utopiony przemawia sam ze studni, gdy matka schyliła się po

¹⁾ Ullmann: Litauische und lettische Volkslieder, 1883 s. 109 i Dorpater Jahrbuch II 44.

kwiat rosnący na jej brzegu. Podobnież dzieje się w pierwszej (Marysia zagrzebana) i czwartej (Marysia utopiona) odmianie Cocka. W pierwszej z odmianek Cocka Marysię odkopują, jest jeszcze żywa. W bezpośrednio po niej następującej (numer drugi) na zagrzebanej Marysi wyrasta osika, z osiki zostaje zrobiona pieszczalka i mimo to, gdy po grze pieszczalki grób rozkopują, Marysia znajduje się przy życiu.

W słowackiej bajce zabita wyjawia sama zbrodnię, gdy tylko topór uderzył o korę jaworu, pod którym ją zabójczyni zagrzebała. Trup więc ów żyje. W polskiej, będą z grobu zamordowanej siostry wyrósł cis i gdzie powtarzają się próby ścinania, trup nie przemawia, ale między nim a drzewem taka dochowuje się łączność organiczna, że z drzewa jak z żyjącego ciała krew płynie.

Trup mówi w trzeciej odmianie białoruskiej Federowskiego, a krzew, który w trzeciej i czwartej odmianie z grobu wyrasta, żali się sam z siebie, na cały las, nie bacznym na to, czy kto przechodzi tamtędy, czy nie.

W estońskiej bajce Kallasa brzoza, która wyrosła z grobu, wysławia przestępstwo, gdy tylko zdarzyło się, że brat ofiary przeszedł мимо. Nie potrzebuje przemiany w narząd muzyczny.

W czterech innych tekstach nie przemawia zabity, ale jakkolwiek usunięto go już dawno z widowni świata, bo dwa razy (Abruzzy i Katalonia) trzcina, raz trawa (Brazylia), raz (Hainaut) róża mogły wyrość na mogile (one to przytknięte do ust odsłaniają zajście tragiczne), wraca on do życia, zaraz po odgrzebaniu. W odmianie włoskiej jest on „okryty ranami, ale jeszcze żywy“, w odmianie katalońskiej „nie bardzo głęboko w ziemi leżał jeszcze żywy chło-

piec*. „Jeszcze żywe są dzieci“ w odmianie brazylijskiej, w walońskiej zaś zmartwychwstaje zabity za pierwszym uderzeniem rydla.

Wszędzie więc tu życie pozostaje jeszcze długo w trupie.

Ciekawą jest ewolucja eksteryoryzacji życia ofiary. Najbardziej odpowiadało w tym względzie pojęciu prawdziwie pierwotnemu zlanie zupełne rośliny i martwca, tak iż dotknięcie nstami pieszczalki lub smyczkiem skrzypiec było jednoznaczne z dotknięciem szczątków zmarłego. Tak też rzecz ma się w większości odmianek. Są jednakże niektóre, gdzie zaznacza się pewna dążność opowiadającego czy też osób, które go baśni naszej nauczyły, do tłumaczenia metabiozy. I tak w tekście flamandzkim Cornelissena, kędy kwiat wyrastający na grobie zabitej Marysi śpiewa, gdy tylko dotknęła go matka, ojciec po odkopaniu ciała spostrzega, że jego córuchna trzyma w dłoni korzenie owego kwiatu. Podobnie wyrasta w odmianie włoskiej Nardo Cibelego wygrywająca potem piosenkę trzcina z ust ofiary. W obydwóch wypadkach rośliny mogą być zidentyfikowane ze zmarłymi dzięki bezpośredniej styczności z częścią ich ciała.

Wyrazem tej samej myśli jest wariant kataloński. Pieszczalka wycięta z trzciny rosnących na grobie wyjawia pasterzowi morderstwo. Odkopuje razem z ojcem ofiary ciało: „Syn żył jeszcze, a włosy jego były zmieszane z korzeniami trzciny.“

Mówiliśmy długo o tem, że li tylko uznanie wiary w metabiozę pozwala nam pojąć poważnie to twierdzenie o życiu zagrzebanej osoby (Katalończyk usiłuje pogodzić prastarą wiarę ze zdrowym rozumem, kładąc nacisk na okoliczność, iż zabity był zagrzebany *niesbyt* głęboko pod ziemią).

Natomiast w odmianie brazylijskiej trawa capinzał wyrasta bezpośrednio z włosów. Stądowi ona ich transsubstancjacyę. Ona to śpiewa przy pierwszym dotknięciu jej przez kosiarza. — Mimo iż zbrodnia doszła była do skutku dość dawno, gdy odgrzebano dzieci (zakopane żywcem przez macochę), znaleziono je jeszcze żyjącymi.

Do wersyi, gdzie z włosów wyrasta trawa, dodać tu należy jeszcze odmiankę włoską z San Stefano, w której właściwie dereniowy krzak wyrósł na grobie i wyjawił przestępstwo; mimo to baśń dodaje: „I trawa na tem miejscu, z kąd wyrastał dereń, została wciąż świeża, bo starszy brat był tam pogrzebany.“ — Trawa została wciąż świeża, gdyż tkwiło w niej życie zabitego. Nareszcie przytoczę chińskie wierzenie, podane w dziele Kirchera ¹⁾ o Chinach (w XVII wieku). Miał on słyszeć od włoskiego misjonarza Krzysztofa Burro, że w Chinach wyrosły kwiaty i wogóle wszystkie rośliny z włosów zabitego pierwszego olbrzyma. Podobne wierzenie przytacza z Rosyi Afanasyew w „Poglądach poetycznych“. Na Ukrainie śpiewają pieśń o dziewczynie, która nie słuchała matki, poszła nad rzekę i tam utonęła. Z jej warkocza wyrasta trawa.²⁾

Wytrysnięcie trawy z włosów jest jednym z objawów analogii, którą zaznaczyliśmy, mówiąc o metabiozie roślinnej. Przedewszystkiem atoli tkwi w niem eksteryoryzacja.

Pewna ilość wariantów notuje istnienie już w chwili zbrodni drzewa zdradzającego później zbrodniarzy. Zabójca zakopuje ofiarę pod rosnącą już wierzbą, klonem, dębem, lipą, brzozą i t. p., z wyciętej z nich dudki lub wyciosanych

¹⁾ Kircher: China illustrata s. 146.

²⁾ Hołowacki, o. c. s. 49.

skrzypiec przemawia zmarły. W dwóch odmianach polskich zbrodnię zdradza piszczalka, wycięta z drzewa, które urosło z gałęzi zasadzonej nad ciałem. W waryancie z Poznańskiego i ruskim Rozdolskiego wbity w ziemię nad zakopanym trupem kij (raz wierzbowy, raz jabłonkowy), który służył za narzędzie morderstwa, wyrasta w drzewo. W odmiankach tych można widzieć pewnego rodzaju unaocznienie kary boskiej, gdyż kij, którym ofiara została zabita, zdradza zbrodniarkę. Możliwe uczynić zastrzeżenie co do tekstu polskiego. Jeśli zważymy, z jaką łatwością kij wierzbowy przemienia się w wierzbę, to nasuwałaby się nam myśl przypuszczenia, że wspomniane unaocznienie było tylko przypadkowym i że opowiadający z ludu, który na nie kładzie nacisku, a nawet zdaje się go nie spostrzegać, użył kija wierzbowego w zastępstwie rosnącego już drzewa. Inaczej ma się sprawa odmianki ruskiej, gdyż kij jabłonkowy w stanie normalnym wspomnianej żywotności nie posiada.

Ową grupę możnaby wziąć za metempsychiczną, albowiem między duszą a drzewem nie zachodzi związek genetyczny. Lecz w rzeczywistości, gdy pomyślimy, że drzewem odsłaniającym zbrodnię jest zawsze to, którego korzenie kłębią się nad zamordowaną dziewczyną lub młodzieńcem, nigdy inne, zrozumiemy łatwo, że mamy tu do czynienia ze złagodzeniem metabiozy. Opowiadającemu wydaje się już dziwnem powstanie drzewa z ciała, czyni więc je niejako tylko świadkiem tragicznego zdarzenia, a na świadka tego, jak na pień dzikiej jabłoni, przeszczeplia płonkę dawnej metabiozy.

Mimo rozdziału między drzewem a duszą zachowują się niekiedy w danych odmiankach bardzo pierwotne cechy. Tak ma się rzecz ze słowacką, w której mimo modyfikacji moderni-

stycznej spotykamy podkreślony już archaiczny fakt, iż trup dziewczyny, zabitej przez starszą siostrę, żyje i sam z siebie woła z pod drzewa (przy którym je siostra zakopała). Okoliczność, że dzieje się to w chwili, gdy owo drzewo zaciął topór, dowodzi istniejącego jeszcze wrażenia, iż życie trupa zespoliło się z życiem istniejącego pod nim drzewa. Tak samo w odmiance holsztyńskiej Müllenhoffa, gdzie doszło do skutku umuzykalnienie baśni i gdzie zabity brat został zagrzebany pod istniejącą już bziną, zachował się inny rys pierwotny: róg przemawia sam, gdy go tylko pasterz powiesił na owej bzinie. Złanie bżyny i ciała jest tu nader ścisłym mimo zaznaczonego oddzielenia.

Wybitnie zachowała się metabioza w waryantach, w których trup został wrzucony do wody. Istota jego napęla nie tylko warstwę wody przepływającą nad nim, wraca ona także w grunt nadbrzeżny i oto na krawędzi rzeki (drugi wariant pomorski Jahna i flamandzki Cornelissena, dwa teksty krakowskie Ciszewskiego) czy też studni (odmianka flamandzka Joosa, dwie odmianki Cocka) wystrzela kwiat.

Również jasny wyraz tego wierzenia stanowią teksty: Niemców siedmiogrodzkich, podany przez Haltricha, i Niemców pomorskich przez Jahna. Piszczalkę zrobioną z trzciny nazywa w nich pieśń wyraźnie *kością* zmarłego.

Natomiast do form zanikowych zaliczymy owe brzmienia, gdzie dudka, odsłaniająca zbrodnię, bywa podawana za piszczalkę, która należała do ofiary i którą morderca zapomniał na grobie tejże (Lotaryngia: Cosquin; północna Francja: Revue des traditions). Tu ku naruszeniu dawnego tekstu mogła pobudzić okoliczność, iż wedle opowiadającego trup królewicza nie był zagrzebany, tylko z lekka przykryty

liściem). W odmianie, udratyzowanej przez waloński teatr marynetkowy, jedna z dudek skręconych w lesie, w którym spoczywa ofiara, nabiera mocy wyjawienia morderstwa dopiero wtedy, gdy wpadła do kałuży krwi ofiary. Wierzenie o krwi, jako przechowiwacza życia, należy do szeroko rozgałęzionych (w niektórych wypadkach kropla krwi odpowiada za osobę, do której należała¹⁾) i ona to w danym, aczkolwiek jedynym zresztą razie buduje pomost między niewiarą ludowego dramaturga, a prastarym motywem.

Zanikowym również objawem jest, że w odmianie Rozdolskiego skrzypce, zdradzające zbrodnię, nie zostały zrobione z jabłunki, która wyrosła na grobie, ale wiszą gotowe na jej gałęziach.

Inny jeszcze rys Piszczalki pochodzi z czasów pierwotnych. Robienie arfy z klatki piersiowej, piszczalki z kości piszczelowej nie jest wymysłem poetyckim. Są ludy, u których i teraz istnieje albo w każdym razie istniał taki zwyczaj. Podróżnik z szesnastego wieku, Thevet w swych „Singularités de la France antarctique”²⁾ mówi, że niektóre ludy pierwotne Brazylii robią z kości swych nieprzyjaciół instrumenty muzyczne. Współczesny mu Léry, autor „Ducha zwyczajów” (L'esprit des usages) potwierdza jego słowa, dodając, że najczęściej robią z kości flety.

W ostatnich czasach dr. Jerzy Frederici w książce swej o skalpowaniu w Ameryce zestawiał długą listę pisarzy, zwłaszcza francuskich,

¹⁾ Por. dr. W. Bugiel: Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien 1901, s. 94.

²⁾ A. Thevet: Les singularitez de la France antarctique. Paryż 1558. Nowe wydanie Paryż 1878 s. 195.

portugalskich i hiszpańskich (razem jest ich trzydziestu sześciu), którzy stwierdzili po Thevecie i Lérym istnienie tego zwyczaju w Nowym Świecie. Nie przytacza on odnośnych wyjątków, daje jednak ogólny pogląd na ów zwyczaj, a pogląd ten brzmi w sposób następujący:

„Szeroko rozprzestrzenionym sposobem chętnienia się ze zwycięstwa było w Ameryce sporządzanie trąb, rogów, fletni i piszczałek z kości ludzkich. Najczęściej spotyka się ów zwyczaj w Brazylii, Gujanie i Arakanii, ale sporadycznie pojawia się on i w Ameryce północnej i środkowej (tu zwłaszcza u Karaibów). Dla Brazylii najcharakterystyczniejszem jest hoże opowiadanie indyjskie, w którym jabuti (rodzaj małego zółwia, odgrywającego w Brazylii rolę europejskiego lisa) robi flet z kości jaguara pokonanego przezeń podstępnie.

Do wyrabiania trąb używano niekiedy czaszek, najwięcej atoli posługiwano się w tym celu kośćmi kończyn górnych i dolnych. Mylnem byłoby atoli przypuszczenie, że Indyanie, którzy zabierali z pola bitwy odnośne członki zabitych wrogów byli zarazem ludożercami. Ten i ów szczerp mógł zjadać mięso ramion lub goleni, główną jednak podniecią dla przeważnej ilości tych ludów była możliwość sporządzenia instrumentu muzycznego z kości nieprzyjaciela. Dołączało się do tego wierzenie, że wygrywanie na kościach wojowników zabitych dręczyło ducha wojowników, tak, że odgłos, jaki trąba wydawała, mógł być jeszcze straszniejszym dla ich rodaków.¹⁾

¹⁾ Dr. G. Frederici: Skalpiere und ähnliche Kriegsgebräuche in Amerika. Brunświk 1906 s. 94.

Letourneau mówi, że z kości wrogów sporządzane bywają flety przez dzikich mieszkańców Butanu, kraju położonego w najniebezpieczniejszej części Hindostanu²⁾. Po dziś dzień jeszcze Buszmani robią sygnałowe piszczałki z kości nóg pewnego rodzaju małej antylopy³⁾. Jedną z kości skoczka spożytkowuje na flecikając rozbieganej przez nas bajki basuckiej.

We Francji wykopaliska przedhistoryczne stwierdziły także istnienie piszczałek i gwizdawk zrobionych z odnóży rena i kości ptaszek, w których poprzebijano dziurki.²⁾ We Francji też skonstatowano, iż struny arfy były skręcane z długich włosów kobiecych.³⁾ U nas robiono może za prastarych czasów również piszczałki z piszczeli. W każdym razie etymologiczne brzmienie tych wyrazów popiera owo przypuszczenie.

Liczne wierzenia ludów cywilizowanych o powstaniu instrumentów muzycznych świadczą, że je sporządzano pierwotnie i z części ciała ludzkiego. Przytoczę tylko rzymskie podanie o pierwszym flecie, który zrobiono z kości piszczelowej, dalej dwie cygańskie bajki o stworzeniu skrzypiec, ogłoszone w roku 1890 przez Włislockiego.⁴⁾ W jednej Cyganka Mara

¹⁾ Letourneau: La sociologie d'après l'ethnographie. Paryż 1880 s. 186.

²⁾ Letourneau: o. c. s. 95

³⁾ Joly: L'homme avant les métaux. Paryż 1885, s. 278. Gabryel i Adryan Mortillet: Musée préhistorique, tabl. 29, rys. 219.

⁴⁾ Michelet: Origines du droit français. Nowe wyd. Paryż 1890, s. 134.

⁵⁾ Włislocki: Vom wandernden Zigeunervolke. Hamburg 1890, s. 217—222.

oddaje całą swą rodzinę w ręce czarta, byle tylko połączyć się z kochankiem, który ją porzucił.

Djabel zabija jej ojca, matkę i czterech braci i robi z nich skrzypce: z ojca pudło, z braci struny, z matki smyk, a z jej włosów włosie smykowy. W drugiej skrzypka jest wprawdzie darem bogini Matuyi, ale struny zrobione są z włosów tejże.

Mimochoodem tylko zaznaczę, że koloryt bajki również przemawia za wielką jej starożytnością. Obraz społeczeństwa, naszkicowany w niej, jest jeszcze bardzo pierwotny: stany niewyrobione, handlu nie ma, król to tylko prosty watażka. Nie wiemy nic o dworze królewskim, panuje tam widocznie wielka prostota, skoro takie rzeczy jak pawie pióra są rzadkością, po którą trzeba aż wyprawę urządzać. Namiętności kipią jeszcze w ludziach, jak ukrop w garnku, lada drobnostka rozpala ich pochodnię.

Wiek przeto naszej bajki da się ocenić na tysiące lat. Powstała ona wtedy, gdy wierzenie w metabiozę stanowiło część wiary ludów europejskich. Poziom cywilizacyjny był jeszcze niski. Poglądy etyczne rozwinęły się już do pewnego stopnia.

Mógłby ktoś powiedzieć, że tak subtelna myśl o sprawiedliwości, jak ta, której wyrazem jest osnowa piszczałki, nie da się pogodzić ze stanem dzikim. Pogląd ten byłby nieuzasadnionym. Poddano niedawno wyczerpującej dyskusji kwestię istnienia zasad etycznych u ludów pierwotnych. Docent Sorbony paryskiej, Leon Marillier, w rozprawie swojej „La survivance de l'âme après la mort” (Życie duszy po śmierci) wydanej w Paryżu w roku 1894, wyraził przy-

puszczenie, że jeśli myśl o nagrodzie w życiu przyszłym istnieje u któregoś z ludów dzikich, to stanowi ona li tylko odgłosy wierzeń chrześcijańskich lub monoteistycznych. Zdanie to bynajmniej nie usprawiedliwione, wywołało żywy protest. Wszczął się turniej etnologiczny, w którym przewodztwo objął wytrawny znawca stosunków prawno-etycznych u ludów pierwotnych, Holenderczyk, Rudolf Steinmetz. Turniej skończył się zupełną porażką Marilliera.

Nie będziemy przytaczali licznych faktów nagromadzonych w danej mierze.¹⁾ Ewolucja etyczna zaczęła się na bardzo niskim stopniu cywilizacji. Znamionną cechą etyki z tego okresu jest tylko to, że zasklepia się w rodzie. Ileż to prześlicznych cech moralnych wyszczególnił w życiu wewnątrzszczerpym Ziber, autor tej pięknej, a tak mało znanej monografii o społeczeństwach rodowych.²⁾ Cechy te znikają, gdy idzie o stosunek międzynarodowy, pierwotnie mówiąc: pozaszczerpowy. Tu jednostki dobre i uczynne stają się zjadłymi, krwiozerczemi, pełnemi przywar.

W naszej bajce idzie o zabicie nie człowieka przejeźdnego lub obcego, ale o zabicie brata przez brata, czy też siostry przez siostrę. Wykroczenie ma więc charakter wewnątrzklanowy

¹⁾ Odsyłamy czytelników do prac Steinmetza: „Ethnologische Studien zur ersten Entwickelung der Strafe“, Leiden 1894 (dwa tomy) i „Kontinuität von Lohn und Strafe im Jenseits der Wilden.“ (Archiv für Anthropologie 1897, t. 4).

In ovo rozstrzygnięcie problemu znajduje się już w drugim tomie Cywilizacji pierwotnej Tylora (część rozdziału XIII).

²⁾ Ziber: Oчерки первобытной эканомической культуры. Moskwa 1883.

i skoro tylko w jakim szczepie istniała wewnątrzszczerpowa moralność, to musiało w nim istnieć i potępienie owej zbrodni. Z etycznego przeto również względu powstanie naszej bajki w okresie bardzo pierwotnym społeczeństw nie jest wykluczonem.

Tak samo okazał się już stopień rozwoju etycznego zdradza poszanowanie dla ciała ofiary. Zawsze zabójca grzebie je, nigdy nie porzuca go na pastwę zwierzowi. W najgorszym razie przykrywa je liściem lub gałęzią. Jeśli zważymy, że jeszcze dziś Eskimowie z okolic Paint-Barrow wyrzucają umarłych swoich niezbyt nawet daleko od swego obozowiska, aby zjadły je białe niedźwiedzie;¹⁾ że u Wahehów ze wschodniej Afryki ciała zwykłych ludzi ciska się po prostu w krzaki i tylko *wyżej* położonych spotyka zaszczyt grobu;²⁾ że Nizawelowie wyspy Ceram, gdy kto spadnie z drzewa i zabię się, nie grzebią go, lecz zostawiają na miejscu, ogradzając co najwyżej ciało płotem. Patalimowie zaś, z tej samej wyspy, wogóle wszystkich swoich umarłych składają w krzaki,³⁾ to dojdziemy do wniosku, że przecie poziom pierwotnych twórców Piszczalki wznosił się *wyżej*.

6.

Interesującym okazać się również wykrycie *miejsca*, w którym dawna baśń mogła powstać.

Przez jakiś czas pytanie pochodzenia dominowało nad wszystkimi innymi względami przy

¹⁾ Ray: Report on the International Polar Expedition to Point Barrow, Londyn 1885 s. 43.

²⁾ E. Nigmann: Die Wahehe. Berlin 1908 s. 39.

³⁾ Sachs: Het eiland Seran en zijne bewoners. Leiden 1907 s. 149.

studiowaniu bajek. Zwłaszcza odkąd Benfey w połowie XIX wieku odnalazł kilka europejskich gadek zwierzęcych w literackim zbiorze indyjskim Panczatantra, stał się dla niego aksyomatem indyjski początek wszystkich opowiadań ludowych. Przypuszczał on, że większość podań i baśni indyjskich dostała się do Europy w okresie historycznym, drogą komunikacji handlowych.

Obok Benfeyowskiego istniał inny odłam obozu indyjskiego. Ten zasłaniał się puklerzem opiewającego do niedawna świat uczony urojenia, jako wyżyna Pamir, położona w pobliżu Himalajów była ojczyzną ludów aryjskich Europy. Literaturę przeto ustną, zdaniem ich, wynieśli nasi przodkowie ze stref himalajskich w okresie przeddziewowym, kiedy to żyli na „dachu świata” wspólnie ze szczepami, jakie potem bądź zostały w Pamirze, bądź powędrowały do Europy i Azji zachodniej, bądź stoczyły się ku Gangesowi i Bramaputrze.

Zwolennicy owych dwóch teorii wpadli w istne zaślepienie. Nic nie interesowało ich w bajce, jak tylko możliwość wykrycia jakiejś odległej analogii między tworem europejskim a indyjskim.

Pierwsi nakręcali w nielitościwy sposób motywy opowiadań, doszukując się gwałtem wspomnianych podobieństw tam, gdzie ich ani krzty nie było. Drużdy bujali w sferach pojęć mitologicznych i uciekali się do najdziwaczniejszych i najmieszniejszych wypaczeń, byle znaleźć jakieś echo praazyjskie. Przytaczamy niżej dwa takie usiłowania przykrojenia naszej baśni do Prokrustowego łóża ich urojeń.

Dziś teorie te osunęły się, jak dwa wiatraki, którym podgniły drewniane stopy.

Co do teorii Benfeya, wiemy obecnie, że Indye nie były nigdy ani szczególną pracownią podań i bajek, ani jakimś wyłącznym środowiskiem kultury. Dorobek ich cywilizacyjny poczytywany w czasie Benfeya, bardzo dawny, okazał się o wiele późniejszym, niż postępy kulturalne Egiptu, Asyrii, Babilonii, Elamu. Młodszym jest nawet częstokroć od greckiego. A jeżeli w jakimś zbiorze literackim Hindostanu znalazło się parę motywów rozprzestrzenionych szeroko w opowieści ludowej świata, to nie dowodzi to niczego więcej, nad okoliczność, że w Indyach dany autor zapisał do swych dzieł gadkę gminną.

Zdarzyło się to samo literaturze asyryjsko-babilońskiej, grecko-rzymskiej, średniowiecznej. Co wszystko nie uprawnia do wniosku, iż gadki te w kraju zapisywacza powstały, albo dla tego, że przezeń zostały zanotowane, rażniej rozbiegły się po świecie.

Hypoteza pamirska osnuta na kruchych filologicznych wywodach prysła tak samo. Prehistoria, której adepti są skrzętni, jak mrówki, a wytrwali niby kropla drążąca kamień, wykazała, że fantastyczne wędrówki z Pamiru ku Europie, że owe epiczne wjazdy przez bramę narodów, jak nazwano nią bombastycznie Kaukaz, nigdy nie istniały. Od najdawniejszych czasów, od zarania doby, w której znajdujemy ślady istnienia człowieka, Europa była zasiedloną i nie masz zabytku jakichś wielkich imigracji z ziem pozaeuropejskich. Niby słoje sosny następujące po sobie w pniu regularnie co określony przeciąg czasu, następują po sobie warstwy mieszkalców naszej części świata. Jeżeli wyjątkowo istnieją jakieś przesuwania się tych warstw, ja-

kieś modyfikacye, to są one wewnątrz europejskimi.¹⁾

Przesada szkół powyższych wywołała reakcyę w kołach ludoznawczych. Zaprzeszono interesować się pochodzeniem bajek, a nawet w znacznym stopniu bajkami. Autor pewnej wyśmienitej pracy o obrzędach weselnych mówił do mnie: „i cóż, studyowanie bajek, to zawsze to samo. Szukaj źródeł indyjskich i ustalaj wędrówkę motywu po Europie“.

Na szczęście tak nie jest. Studium bajek należy do bardziej złożonych.

Jeszcze jeden czynnik wpłynął mocno na zobojętnienie ku określaniu ojczystego miejsca bajek.

Ogromny wpływ, jaki wywarły dzieła Tylora w etnografii, zaciężył także nad bajkoznaństwem. Tylor nigdy o bajki nie potraçał, ale wnioski, wypływające z jego wiekopomnych prac, nie trudno i na nie rozciągnąć. Wiemy dziś, że są wierzenia, które człowiek musi utworzyć sobie sam na podstawie rezultatów swej wiedzy i znajomości świata, a że te na pewnych stopniach kultury u różnych ludów są równe, więc przypisywanie takich wierzeń zapożyczeniu jest błędem. Tak na przykład nie będziemy przypuszczali, że wiara w duchy rozchodziła się z Indyi do Australii i Przylądka, ale powiemy, że wszystkie ludy na pewnym stopniu rozwoju musiały sobie stworzyć bogów, bożków i krocie duchów.

Wniosek dotyczący bajkoznaństwa: Ponieważ już najniższe ludy poczynają tworzyć jaką

¹⁾ Porównaj w tej mierze: Brinton: „People and races“, Boston 1890; S. Reinach: „Le mirage oriental“, Anthropologie 1893; I. Taylor: „The origin of the Aryans“ i przekład francuski: „L'origine des Aryans“, Paryż 1895; Zygmunt Zaborowski: „Les peuples Aryens d'Asie et d'Europe“, Paryż 1903.

taką literaturę, więc puszczając wodze fantazyi, ubierają te wierzenia w sukienkę poezyi i w ten sposób powstają w kilku miejscach podobne bajki, zagadki i pieśni.

We wniosku wyprowadzonym przez nas i najzupełniej uzasadnionym podkreślamy słowo *podobne*. Wielu bowiem badaczy zrozumiało, iż podobieństwo tych w powyższy sposób powstałych tekstów bywa tak dużem, że można je nazwać identycznymi. Skoro przeto identyczne teksty powstają równocześnie w rozmaitych punktach, to pocóż szukać ojczyzny danego opowiadania? Poszukiwanie płonne, albowiem nie doprowadzi do celu, zbędne, gdyż niezawodnie w kilku lub kilkunastu miejscach tekst dany się zrodził.

Otóż pogląd ów jest mylnym. Nawet kiedy rozpatrzmy wierzenia i zwyczaje, zobaczymy, że w najrozmaitszych krajach bywają one podobne, ale nie identyczne. Znamionuje je bądź jakiś specjalny punkt wyjścia, bądź posiadają osobliwsze cechy wtórne. W utworach zaś literatury ludowej, na których z natury rzeczy sama podmiotowość twórcy mogła wycisnąć piętno, identyczność znika. Ten sam krąg myśli wydaje podobne, ale nie identyczne owoce.

Zobaczymy to natychmiast na tekstach naszej bajki.

Zdaniem tedy naszym należy przyjąć, iż jeśli mamy przed sobą jakiś tekst ludowy, to obowiązkiem naszym będzie określić jego znamienne cechy, po określeniu zaś tem, gdy okaże się, że wszystkie odmianki brzmią zgodnie w zasadniczych zarysach, uznać, że powstały gdzieś w jednym miejscu, a ztamtąd jak warkocz komety od jądra rozbiegły się wkóło.

Nie znaczy to atoli, żeby miały rozplýwać się po całej kuli ziemskiej od Paryża do Eski-

mów i ludożerczych mieszkańców wysp Salomona. Bajki bowiem, tak jak poglądy i wielkie idee przyjmują się tylko tam, gdzie natrafiają na podatny grunt. W czasie swej wędrówki dosięgają nareszcie ludów i szczepów, którym myśl ich lub zasadnicza ośnova mogą być mniej lub więcej obce, i wtedy baśń zatrzymuje się niby smuga łądu, skoro dotrze ku nurtom morskim.

Zwróćmy się tedy ku naszemu podaniu:

Oprócz długiego a wszędzie tak pełnego wdzięku pocztu odmianek przytoczonych dotąd, posiadamy parę tekstów niewątpliwie pokrewnych piszczałce, ale których odrębność bije w oczy.

Pierwszym jest zanzibarski.

Trzech braci jedzie handlować; jeden z nich ma na sobie kawałek jakiejś materii, która, gdy ją wiatr porusza, przemawia ludzkim głosem. Zabijają go dla tej materii, ale, gdy wracają, ta przez całą drogę głosi: „Zabili mnie oni, zabili, mnie, najmłodszego brata, bo pozazdrościli mi mojej pięknej odzieży.“¹⁾

Drugi, to chiński dramat, pochodzący z czasów dynastji Juen.

Kwe-jong, rodem z Pien-ljangu, dowiaduje się od astrologa, że w gwiazdach ma zapisane nieszczególne szczęście. Ażeby uniknąć fatum, opuszcza rodzinne miejsce i udaje się do Lo-jangu. Tu, wskutek szczęśliwych operacji przychodzi do majątku, a myśląc, że ten go uchroni od wypadku, zabiera się z powrotem do domu. W drodze zajężdża na noc do gospody Oua-jao-tien. Właścicielowi gospody, Panowi, człowiekowi bardzo chciwemu, wpada w oczy jego szkatułka z pieniędzmi; ażeby więc przyjść do jej posiadania, zabija gościa przy pomocy żony.

¹⁾ Steere: On East African tribes and languages (Journal of the Anthropol. Instit. I. s. CL I).

Potem chcąc zatrzeć ślady morderstwa, pali jego ciało, popiół wyrzuca, z kości robi moździerz, a następnie półmisek. Półmisek dostaje się na audyencyę do Pao czinga, tam mówi bardzo jasno i wyraźnie i wydaje winnych.¹⁾

Następują dwa teksty arabskie.

Wśród kabylów Ben Jennad, w Algierji północnej (departament Alger) Mouliéras zapisał baśń następującą:²⁾

Pewien kabyl miał trzech synów: dwóch bliźniaków dość dużych już i najmłodszego, małego. Ponieważ umarła im matka, pojął inną żonę. Ta nienawidziła dzieci. Wysyłała je codzień do lasu, raz po ślimaki, drugi raz po jagody mirtu, innym razem po dynie, grzyby, ziarna lentyskowe. Widząc, że zawsze przynosili, co im nakazała, że nigdy nie zabłąkali się w lesie, rzekła im pewnego razu: przynieście mi trzciny wodnej. Sądziła, że nie znajdą jej i że będzie mogła za to ukarać pasierbów aż do krwi.

Poszli biedacy do lasu. I Bóg sprawił tak, że tam, gdzie nigdy trzciny nie było, ta wyrosła. A znalazł ją najmłodszy. Nazbierał naręcz trzciny i przyniósł ją braciom, mówiąc: Patrzcie, znalazłem.

Na to jeden z braci ozwie się:

— Dał mi, bracie, ja ją będę niósł!

Młodszy nie chciał. Brat zagroził mu, że go zabije, jeśli nie da mu trzciny, a gdy to nie poskutkowało, odciął mu głowę.

¹⁾ Bazin: Le siècle de Youen (Journal Asiatique, 4e série, t. 18, s. 523—4. Paryż 1851).

²⁾ Mouliéras: Légendes et contes merveilleux de la grande Kabylie. Paryż 1893. s. 105—107 (I zeszyt). Tekst arabski. Przekład p. R. Basseta w Monseur'a: L'os qui chante. (Bulletin de folklore wallon. 1895. tom II, zeszyt V. s. 236—237).

Odcięta głowa poczęła śpiewać: Moja matka umarła, zostawiła nas trzech, dwóch bliźniaków dużych, mnie mniejszego. Mój ojciec pojął nową żonę i wyrzekł się rozkazywania jej. Zażądała od nas trzciny: poszliśmy po nią wszyscy trzej. Ja znalazłem. Rzekłem do mych braci: znalazłem trzcinę. Jeden z nich powiedział mi: daj mi ją, ja ją będę niósł. Odmówilem, za to brat mój uciął mi głowę.

Głowa śpiewała tak wciąż, aż póki ktoś nie przeszedł мимо. Ten podniósł ją i zabrał.

Dwaj bracia wrócili do domu i chęłpili się przed macochą. Wieczorem ich ojciec wrócił do domu i rzekł im: Gdzie jest wasz młodszy brat? Odparli, że zgubił się, gdy poszli po trzcinę.

Ojciec poszedł szukać syna. Szukał go w lesie aż do nocy, płacząc wrócił z niczem.

Ów zaś, co zabrał głowę, pogrzebał ją potem. Nikt nie wiedział, że to dziecko zostało zabite przez braci, nikt prócz Boga, któremu niech będzie chwała na wysokości.

R. Bassetowi zawdzięczamy opowieść berberską.¹⁾

Dwóch drapichrustów, Beddu i Amkammal, sieje postrach w okolicy. Kradną i rabują. Gdy nareszcie raz dobrze obłowili się, Beddu zabija Amkammela, by pościć jego część. Proponuje mu, że go ogoli, i goląc, podcina mu brzytwą szyję.

Po morderstwie Beddu zakopał odciętą głowę. Granatowe drzewo wyrosło na tem miejscu. Pewnego dnia morderca zauważył na wspomnianem drzewie owoc, zerwał go i zaniósł do króla. Przybywając na dwór, uczuł, że ów

owoc stał się bardzo ciężkim. Król zapytał: „Co przynosisz?” „Granat”.

Beddu wyjmuje domniemany granat i widzi głowę odciętą.

„Tak to sprawiłeś się!” wykrzyknie władca. I kazał ściąć Beddu.

Wariant tej bajki zanotował również w Algierze Vernet d'Arlandes¹⁾ Arab zabił przyjaciela pod drzewem oliwnem, które ofiara wzięła umierając za świadka. W jakiś czas potem znalazł zabójca na tem miejscu krzew winny obarczony wspaniałemi gronami. Zrywa je i wiezie sułtanowi do Stambułu. Lecz gdy je odkrył na dworze władcy, miejsce winogron zajmowała — głowa przyjaciela. Winowajca został skazany na śmierć.

Gdy rozpatrzymy cztery te typy odmianek, zauważymy, że wszystkie mają coś wspólnego z Piszczalką i wszystkie od niej się różnią. Wskutek tego niepodobna ich uważać za warianty tejże.

Weźmy najbardziej zbliżoną bajkę kabylską. Są tu dzieci wysyłane do lasu po trudny do znalezienia przedmiot. Motyw ów — uboczny zresztą — spotyka się wielokrotnie w Piszczalce. Zabójstwo zostaje dokonaniem z zawiści.

Zabite ciało zachowuje jeszcze władzę mówienia. Mamy więc do czynienia z najpierwotniejszą formą metabiozy, do której przykładów dostarcza nasz rozdział czwarty. Nie doszło tu jeszcze do skutku umuzykalnienia motywu, wariant ów odpowiada wariantowi walońskiemu z Laroche. Kabyl, bliższy do pierwotnych wierzeń, niż współczesny Walończyk, nie ucieka się do wytłumaczenia, że ofiara mimo swego zagrzebania pod ziemią żyła jeszcze, gdyż nie zo-

¹⁾ Basset: Contes Berbères, Paryż 1887, str. 113^o do 118 i 205—208. Por. także Basset: Nouveaux contes berbères. Paryż 1897, str. 249—250.

¹⁾ Vernet d'Arlandes. En Algérie à travers l'Espagne str. 300—301.

stała śmiertelnie ranną. On każe bratu oddzielić głowę od kadłuba, ale żywi nietknięte przekonanie, iż głowa ta zachowuje po śmierci życie.

Słowem podścielisko myślowe jest zupełnie to samo, na jakim wyrosła Piszczalka.

Ale różnice nie pozwalają nam uznać bajki kabylskiej za wariant tejże.

Równie zasadniczym jak metabioza jest w Piszczalce przekonanie, że zbrodnia musi być ukarana. We wszystkich stukilkunastu odmianach jaśnieje idea sprawiedliwości. Tu tymczasem motyw najdzikszys istnieje, motywu cywilizowanego nie masz. Głowa nie oskarża, nie woła o pomstę, ona żali się. Po za tem „Nikt nigdy nie dowiedział się zbrodni“, znalazcy głowy nie zaintrygowała pieśń tejże. Pogrzebał znikomy szczątek i na tem wszystko się kończy.

W tekście chińskim osnowa różni się zupełnie od osnowy Piszczalki. Nigdzie w Piszczalce nie mamy do czynienia z najpospolitszym w świecie zabójstwem, mianowicie z morderstwem, dokonaniem jak w Chinach, dla przywłaszczenia sobie mienia ofiary. Jeżeli w naszej bajce brat zabija brata, lub siostra siostrę, to okolicznością łagodzącą jest wzburzenie z powodu odmowy przedmiotu, który ma uwieńczyć dane zabiegi. Dalej, zabójstwo bywa dokonane otwarcie, nadto należy do grupy wewnątrzklanowej. W chińskiej odmianie zabitym zostaje człowiek obcy, a zbrodniarze odbierają mu tchnienie skrycie.

Nie podobna przypuścić jakiegokolwiek wpływu Piszczalki na dramat chiński. Pod względem literackim są to dwie kreacje zupełnie różne.

A jednak dwa te drzewa wyrosły z tego samego podścieliska myślowego. Bo i idea sprawiedliwości tkwi w opowieści chińskiej i idea metabiozy.

Dwa warianty berberskie łączy z Piszczalką myśl o sprawiedliwości, tudzież metabioza przybierająca w danym razie formę roślinną. Z ciała zabitych Arabów wyrastają owocowe krzewy, płody tych krzewów wydają zbrodnię.

Ale wydanie owo tak znamienne różni się od odsłonięcia zbrodni w Piszczalce! Owoc nie przemawia sam, musi on przejść przez fazę metamorfozy, aby ujawnić występki. Metamorfoza stanowi nawet moment zasadniczy tego ujawnienia.

Nigdy nie spotykamy się z tą formą w Piszczalce. Tam, jeżeli nawet (dwa czy trzy razy) dudka, uderzona o ziemię, przemieni się w ofiarę (i to cała, a nie jedna jej część), to wyjawienie zabójstwa dokonało się już przez grę.

Umuzycznienie nie uważamy za zasadniczą cechę Piszczalki, ale podstawowym jest w niej ozwanie się zabitego. Tymczasem w bajce berberskiej głowa zjawia się niema, milcząca, jak duch Banka na uczcie Makbeta.

Różnica osnowy Piszczalki i dwóch bajek berberskich zarysowuje się tak widocznie, że uważamy za zbyteczne, rozwodzić się nad nią.

Geneza ich jednak etyczna jest wspólna. Ciekawym okaże się szczegół, że i w Europie istnieje legenda bardzo podobna w swych głównych cechach do historii Beddu.

W szwajcarskiej wsi Ober Ägeri, w kantonie Zug opowiada lud, co następuje:

Kiedy jeszcze Szwajcarya składała się z trzy-nastu osad, jeden ze związkowych dokonał srogiego morderstwa. Zagrzebał następnie trupa, a sam zaciągnął się do obcego wojska. Na starość wrócił do ojczystej ziemi. Na miejscu, w którym ukrył ciało, wyrósł tymczasem krzak. Zabójca urwał zeń kwiat i zatknął go za kapelusz.

Gdy wszedł do wsi, wszyscy poczęli spoglądać nań ze zdziwieniem. Nareszcie jeden z przechodni zapytał go, co za dziwną ozdobę ma u kapelusza. Szwajcar zdjął kapelusz: zamiast kwitnącej gałązki za wstążką jego zatkniętą była kość. Wyznał wówczas swój występki i umarł w więzieniu.¹⁾

Zarówno w bajce berberskiej, jak w legendzie szwajcarskiej dokonaniem zostaje zabójstwo. Z zabitego wyrasta krzew, zabójca zrywa plód owego krzewu (owoc lub kwiat) i kiedy właśnie chce się pochłubić jego posiadaniem, wspomniany plód przemienia się w część organizmu uśmierconego.

Idea sprawiedliwości odziała się w tę samą niemal szatę w bajce berberskiej i legendzie szwajcarskiej. Nie zapominajmy, że w Szwajcarii Piszczalka jest znaną, a mimo to nie podobna dostrzedz najmniejszego wpływu jej na ostatnie opowiadanie.

Powiemy więc o Piszczalce i o berbersko-szwajcarskiej grupie (której dwie części powstały niezależnie od siebie): ta sama przewodnia myśl, to samo tło wierzeniowe, a odmienny utwór wyobraźni ludowej.

Pozostaje bajka zanzibarska.

Posiada ona jako punkt wspólny z Piszczalką trzech braci, zabójstwo z zawiści i słaby zarys idei sprawiedliwości. Inaczej bowiem ofiara nie skarżyłaby się ustami materyi, dla której została zabita. Ale idea ta jest szczątkową. Nic nie wiemy ani o jakiejś karze, ani o czyjemś oburzeniu, lub choćby litości, jak w bajce kabylskiej.

Nie masz tu także metabiozy, tylko metempsychoza.

Wykazaliśmy dostatecznie, że cztery te bajki mają wiele wspólnego z Piszczalką, lecz bynajmniej nie stanowią jej odmianek. Berberska, chińska i zanzibarska dają podobnie jak ona wyraz idei sprawiedliwości; berberska, kabylska i chińska wznoszą się w podwalinach metabiozy. W kabylskiej istnieje wiara w metabiozę, lecz nie masz myśli o sprawiedliwości, w zanzibarskiej nie brak myśli o sprawiedliwości, ale miejsce metabiozy zajmuje metempsychoza zbliżona zresztą więcej do animizmu pozwalającego przemieszczać duszę z łatwością, niż do metempsychozy społeczeństw kulturalnych, lokalizującej duszę w danym miejscu przez czas dłuższy.

Wszystkie te bajki opowiadają o morderstwie, ale w każdej morderstwo dokonuje się w odmiennych warunkach. Słowem, jeżeli jedna ze wspomnianych baśni ma jeden punkt wspólny z Piszczalką, to natychmiast wynurza się z cieniów jakaś walna różnica.

Miejsce pochodzenia każdej z tych baśni wskazuje dostatecznie okoliczność, że każda znajduje się u jednego tylko ludu. Tam więc niewątpliwie powstała.

Nie wiem, czy jakikolwiek z motywów baśniowych dostarcza równie świetnego przykładu powstania na tle pokrewnem, a w środowiskach różnych, opowieści *podobnych*.

Lecz jeśli przyznajemy autonomię każdej z czterech, względnie pięciu przytoczonych grup, to natomiast całokształt odmianek, objętych nazwą Piszczalki, winniśmy uznać za księstwo jednoszczepowe, nie mogące być rozłamanem na drobne części, o pochodzeniu jakoby niezależnem. Wykazaliśmy na początku rozdziału piątego, iż typ zasadniczy odnajduje się w każdej dosłownie

¹⁾ Schweizer Archiv für Volkskunde t. II. s. 9. — S. Singer: Schweizer Märchen, Erste Fortsetzung, Bern 1906 s. 146—7.

z naszych stukilkudziesięciu odmianek. Wnioskujemy stąd, że pochodzą wszystkie z jednego pnia i że z miejsca swego pochodzenia rozprzestrzeniły się w okół.

Mówię „w okół” a bynajmniej nie „po całym świecie”. Bo gdy rozejrzemy się w nich, zobaczymy, że wszystkie pochodzą z krajów składających Europę. I to nie całą Europę. Odmianki nasze obejmują zachodni i środkowy pas naszej części świata, gdy w pas wschodni wkraczają tylko częściowo. Krajinami Piszczalki są Anglia i Szkocya, ziemie skandynawskie (zaliczając tu nie tylko Danię, Szwecję i Norwegię, ale i Islandyę i wyspy Owce czyli Faroerskie), Francya, Belgia i Holandya, Hiszpania i Portugalia, Włochy, Niemcy, Szwajcarya, Polska, Czechy, Węgry, Estonia, Ruś i Rosya. Mimo skrętnych poszukiwań nie znaleźliśmy naszej baśni w Rumunii, Grecyi, Serbii, Bułgaryi, ani Turcyi. Nieznana jest także wśród mongolskich szczepów Rosyi.

Napróżno szukalibyśmy jej za Europą. W dwóch tylko zamorskich krajach znaleźliśmy jej odmianki: w Brazylii i na Wybrzeżu Niewolniczem. Co do Brazylii, to zapisany pośród białych (a zatem kolonistów portugalskich) wariant jest niewątpliwie przeszczepiony z kraju ojczystego. Nie będziemy też zatrzymywali się nad nim. Ścisłsza dyskusya wykaże także, że i tekst z Wybrzeża Niewolniczego zawędrował nad zatokę gwinejską z Europy.

O balce santalskiej, którą Monseur i Sidney Hartland¹⁾ bezpodstawnie zaliczyli do Piszczalki, mówiliśmy obszerniej w rozdziale trzecim.

¹⁾ E. S. Hartland: The legend of Perseus. Londyn 1894. I, s. 194.

Pierwszy wniosek, jaki nasuwa się po rozpatrzeniu rozprzestrzenienia geograficznego naszej baśni jest ten, że widocznie powstać ona musiała w jednym z krajów należących do jej obszaru rdzennego. Drugi zaś opiewać będzie, że istnieją jakieś utajone względy, które przeniknięciu danego motywu po za pewne środowisko oparły się.

Gdzie więc mogła powstać nasza baśń?

Gdy wykluczmy odmiankę brazylijską, pozostaną nam dwie grupy: jedna europejska, druga murzyńska. Jedną reprezentuje ogromna ilość odmianek, jest to, możnaby rzec, las pleśniący się niewstrzymanie na danej przestrzeni, drugą stanowi jeden jedyny tekst Jorubów z Wybrzeża Niewolniczego.

Już ta dysproporcya nie przemawia na korzyść murzynów. Jeżeliby tekst Jorubów był źródłem naszej bajki, to w ziemiach okolicznych znaleźlibyśmy inne jego odmianki. Odpowie ktoś, że folklor afrykański należy, jak dotąd, do mniej zbadanych. Z tem zgoda, ale w każdym razie w ostatnich dwudziestu latach nie pominęli europejscy ludoznawcy ani jednego szczepu afrykańskiego, do którego dotarła stopa białych. Mamy zbiory bajek ze wszystkich zakątków Afryki. A i przed ostatniem dwudziestoleciem i nawet przed dziewiętnastym wiekiem wielu znakomitych mężów zostawiło nam cenne, niekiedy wysoce wartościowe dzieła etnograficzno-folklorystyczne o szczepach afrykańskich. Nigdzie Piszczalki nie znajdujemy.

Gdyby między Jorubami a sąsiednimi szczepami murzyńskimi zachodziły walne różnice cywilizacyjne, zrozumielibyśmy jeszcze jako taką samotność ich bajki. Ale różnica taka nie istnieje. Kto zajmował się kwestyą wędrówki motywów ludowych, wie dobrze, że nawet bal-

lady, których rozprzestrzenieniu opiera się po części forma wierszowana, promieniują zawsze od plemienia, wśród którego powstały, do plemion najbliższych. Ballada o zbójcy karpackim Janosziku powstała na Słowaczczyźnie, mimo to odmianki jej znajdują się wśród Polaków, Rusinów, Czechów i Morawian. W pewnym jednorodnym środowisku motywy ludowe rozbiegają się, jak promień słoneczny w określonej formie materii; załamuje się on lub zatrzymuje dopiero wtedy, kiedy natrafi na odmienną budowę cząsteczkową danego środowiska.

Gdyby motyw Piszczalki pochodził z Wybrzeża Niewolniczego, nie mielibyśmy jednej tylko jego odmianki. Posiadalibyśmy ich kilka. A dalej: szedłby on w górę ku północy przez Senegambię i Sudan, przez puszcę saharą i Maroko ku Algierii. Tymczasem wszędzie spotykamy brak naszego motywu, a nawet w Algierii, na którą mogli już oddziaływać koloniści francuscy, hiszpańscy i włoscy, odmianki naszej baśni są nieznane, chociaż spotkaliśmy u Arabów i Kabyłów motywy pokrewne.

Zrozumiemy natomiast całkowicie tę samoność motywu jorubskiego, jeśli przypuścimy, że bajka nasza zawędrowała na Wybrzeże Niewolnicze z Europy.

Prawdopodobnie przenieśli ją misjonarze. Nasuwa się to przypuszczenie po przeczytaniu końcowego ustępu tekstu Jorubów. Brzmi on:

„Nauczcie się z tego, że nie należy się gniewać, jeżeli ktoś daje duże podarki waszemu bratu. Niechaj starszy nie będzie zazdrosny o młodszego, gdy temu odda ktoś w czemś pierwszeństwo”.¹⁾

¹⁾ P. Bouche o. c. 132.

Charakter etyczny bajki uderzył któregoś z tych kapłanów, którzy niosą światło nauki Chrystusowej do ziem odległych. Opowiedział więc ją wielkim czy małym dzieciom murzyńskim, a że Jorubowie należą do inteligentniejszych szczepów zachodniej Afryki,⁴⁾ więc baśń przyjęła się wśród nich do pewnego stopnia.

Innym rysem europejskim wariantu jorubskiego jest ustęp traktujący o wyrośnięciu grzyba z kości zabitego chłopca. T. kst. wyjaśnia rzecz: „*tymczasem* już jego kości rozłożyły się i na tem miejscu wyrósł grzyb”. Ta próba nieśmiałego tłumaczenia polegająca w przyczynowym łączeniu dwóch szczegółów: rozkładu kości i wyrośnięcia grzyba, nie odpowiada bynajmniej pojęciom pierwotnym. Zanzibarczyk nie tłumaczy, że „*tymczasem* dusza zabitego brata przeszła” w materię, która doń ongi należała; to dla słuchaczy i opowiadającego rozumie się samo przez się. Tak samo Kabył nie mówi o ściętej głowie, która opowiada swe dzieje: „życie jeszcze tkwiło w tej głowie”²⁾ ona śpiewała”. Szczegół ów wynika dla środowiska kabylskiego sam z siebie. Wytyska on, jak strumyk z opoki ich wierzeń. Na-

⁴⁾ A. B. Ellis. The Yoruba speaking peoples of the Slave Coast of West Africa. Londyn 1894 s. 32—33. Na stronicach 134 136 Ellis podaje tekst Piszczalki tak identyczny jednak z tekstem księdza P. Bouche'a, że wydaje mi się odpisanym od francuskiego badacza. Mamy go z tą jedynie modyfikacją, że koniec moralizatorski odpadł. Dalej piosenka grzyba ma refren dłuższy; suma, jaką otrzymali obaj chłopcy, jest równa. Na tem koniec. Ponieważ książka Ellisa posiada charakter amatorski ponieważ nadto autor, officer kawalerii angielskiej w północnych Indyach, nie przytacza ani tu ani gdzieindziej źródeł, skąd czerpał, więc najsluszniej będzie odmiankę Ellisa uważać za samowolnie przerobiony tekst Bouche'a.

²⁾ Spójnik i w tekście P. Bouche'a ma znaczenie następcze.

tomiaś w tekstach europejskich pochodzących z łona ludów, których wierzenia zamierają, tłumaczenia takie spotykają się często i w tym też duchu zredagowanem zostało opowiadanie dla Jorubów.

Po zestawieniu tekstu Bouche'a ze znanymi nam odmiankami Piszczalki można nawet orzec, do jakiej narodowości należał przeschczepiciel. Przemawianie kwiatka, zanim go jeszcze dotknęła opuszczająca się ku niemu dłoń, spotyka się tylko w odmiankach, pochodzących bądź z francuskiej, bądź belgijskiej Flandryi. Osoba więc, która przeniosła naszą baśń na wybrzeże Niewolnicze, pochodziła z północnej Francji albo Belgii. Istotnie pas jorubski znajduje się pod wpływem niedalekich kolonii francuskich i belgijskich.

Poza tem stosownie do wymagań miejsca i chwili, bajka flamandzka została przez wprowadzającego ją męża powleczone pokostem murzyńskim. Miejsce więc podarków przywiezionych z podróży zajęły muszle kauri, które stanowią monetę zdawkową zachodniej Afryki. Ku końcowi znajduje się ustęp, gdzie czytamy, iż „starszego syna zabito, aby młodszy mógł zmartwychwstać”, przedstawia on również dostrojenie do umysłowości afrykańskiej. W europejskich bowiem odmiankach zabija się mordercę li tylko celem ukarania go. Zmartwychwstanie dochodzi do skutku równolegle, a nie następczo. Często nawet ofiara zmartwychwstaje, winowajcy zaś przebacza się.

Wypada więc nam postawić tekst jorubski obok tekstu brazylijskiego, to znaczy, zaliczyć go do tekstów nie pierwotnych, ale podobnych. Są to płonki lasu europejskiego, przeniesione na wychodźczych nawach pod niebo tropikalne.

Obszarem przeto rdzennym Piszczalki zostaje Europa. Gdzież w niej umieścić właściwy kraj ojczysty naszej bajki?

Wyprowadź nas z odmetu krytyczne rozpatrzenie nowszych i starszych znamion bajki.

Rozpatrzenia tego już dokonaliśmy. Widzieliśmy, że w długim korowodzie odmianek Piszczalki dają się rozróżnić trzy grupy. Wykazaliśmy, że te trzy grupy nie są pod względem czasu współrzednymi, lecz przeciwnie stanowią wyraz stopniowania wiary, na której podścicielsku wytrysty. Nie będziemy więc powtarzali dyskusji, przeprowadzonej w poprzednim rozdziale i ograniczymy się przypomnieniem, że najbardziej pierwotnymi są te warianty, gdzie przemawia sam trup, albo jedna z części świeżo umarłego ciała.

Warianty te obejmują bogaty cykl ballad angielskich i skandynawskich (z temi łączą się pieśń estońska), dalej bajkę ruską, holenderską i pięć francuskich, z których trzy napisane w narzeczu walońskiem. Pośrednio zbliża się do nich wariant sycylijski Gonzenbachowej.

Jeśli wyłączymy ten ostatni, tudzież wariant ukraiński dla cech ich nieco bardziej złożonych, to pozostaną nam do wyboru dwa obszary: skandynawsko-angielski i francusko-holenderski. Otóż z nich palmę pierwszeństwa należy dać grupie ostatniej.

Istotnie tylko w niej spotykamy przemawianie trupa bez wszelkiego umuzykalnienia. — W odmiance Pawła de Mont, w waryancie La-roche i w odmiance fryzyjskiej głos odzywa się z pod ziemi. Nie ma tu mowy jeszcze o jakimś instrumencie, nie ma mowy o zetknięciu się z bitemo ciała z ustami lub ręką jakiejś osoby żyjącej. Gdy w tekście z La-roche i Fryzlandyi słyszymy, że umarły śpiewa, u Pawła de Mont

miejsce śpiewu zajmuje zwykle przemawianie. I być może, że i w dwóch innych odmiankach słowo „śpiew“ pojawiło się dla tego, że przemówienie trupa ma formę czterowiersza.

Zresztą można przypuścić w tym względzie retroaktywny wpływ wariantów nowszych.

Znamienny bardzo szczegół stanowi to, że w tekście fryzyjskim i w tekście z Laroche głos ten bywa słyszany najpierw przez osobę, która nim zupełnie nie interesuje się. Wieśniak belgijski i organista holenderski, którym zdarzyło się wcześniej, niż innym, usłyszeć wyrazy dolutujące z pod ziemi, obejrżeli się na to każdy i poszli dalej. Dopiero później znalazły się w sąsiedztwie miejsca zbrodni osoby krewne, które bliżej zainteresowały się dziwnym zjawiskiem. W odmianie holenderskiej należy się domyśleć z brzmienia tekstu, że organista mówił o niem we wsi, w odmianie z Laroche nawet o tem nie słyszymy.

Teksty owe pozwalają nam odtworzyć archaiczny oryginał. Prawdopodobnie był to po prostu *fait divers*, jak opowiadanie zanzibarskie. Podano sobie w pewnej osadzie, czy w pewnej grupie osad jednoplemiennych, wiadomość o zdarzeniu następującem: Brat zabił siostrę, a jej ciało zagrzebane żaliło się z pod ziemi. (Takim jest jeszcze tekst kabyjski). Zdarzenie to było tak proste i przy składzie wierzeń ówczesnych tak zrozumiałe, jak bywa niem dziś jeszcze dla ludu opowiadanie, że w pewnym domu ktoś umarł i po śmierci straszy.

Ale opowiadanie to wpadło w duszę jakiegoś utajonego artysty, podobną do duszy tego, co w okresie magdaleńskim na odłamku kości złobił rylcem pierwszą podobiznę mamuta lub renifera. I jak latorośl dzikiego winogrodu zasadzona na glebie pulchnej i odpowiednio wy-

posażonej uszlachetnia się i zamiast jagód kwasowatych i małych, daje grona soczyste i słodkie, tak opowiadanie to niekształtne udoskonaliło się, wypełniło się sokami i przemieniło w jeden z najpiękniejszych utworów poetyckich geniuszu ludowego.

Dołączyły się więc dzięki niemu szczegóły rozwijające temat: przejście rodzeństwa przez obszar kryjący ciało zabitej osoby, zainteresowanie się głosem, odgrzebanie ciała, ukaranie winowajcy. Może być, że i wskrzeszenie stanowiło w tej drugiej fazie dziejów naszego tekstu część integralną.

Następnie poczęły działać nań już prawa ewolucyi. Zamiast ciała całego ozwała się część; dalej przyszła kolej na umuzykalnienie, czyli sporządzenie z ciała instrumentu muzycznego. Wreszcie nakreślona w rozdziale poprzednim ewolucya zasadniczego wierzenia pociągała za sobą odpowiednie modyfikacye.

Niezaprzeczenie najwybitniej występująca pierwotność podań grupy francusko-flamandzkiej każe nam uznać za kolebkę Piszczalki ziemię położoną między Sekwaną a ujściem Renu. Nie byłoby w tem nic dziwnego. Flandrya i północna Francya stanowią jedno z najgłośniejszych ognisk artystycznych w dziejach ludzkości. Ognisko to można zestawić śmiało z ogniskiem heleńskim. Jak pod połowicznym zresztą wpływem Egiptu i Chaldei rozwinął się geniusz grecki, tak pod nieznacznymi tylko wpływami zewnętrznymi rozwinęło się we Flandryi niezrównane jej malarstwo, a obok niego niezliczone inne formy sztuki. Pod nieznacznymi tylko wpływami wykwił tu obfity posiłek literatury „oui“, a po nim przyszła współczesna literatura francuska, ta potężna budzicielka ducha i myśli. W ziemiach flamandzko-francuskich powstał naj-

wspanialszy poemat zwierzęcy. Słowem artyzm i bujna wyobraźnia stanowią odwieczną cechę ludności tych krain.

Prawda, że przykłady przytoczone sięgają najwyżej dwunastego i trzynastego wieku po Chrystusie. Ale jeśli zważymy, że badania przedhistoryczne wykazują ciągłość zasiedlenia obszarów, o których mowa, to nie trudno będzie odnieść do ludności z poprzednich epok, nawet jeśli te giną w dalekim zmierzchu przeszłości, tych samych znamion.

Zresztą nie kierujemy się w naszych wywodach metodą apriorystyczną. Nie przypisujemy ojcostwa Piszczalki ziemiom francusko-flamandzkim dla tego, że są ziemiami artystycznymi, ale dla tego, że rozpatrzenie tekstów wykazało nam, iż najdawniejsze pochodzą z Flandryi i Francyi. To upoważnia nas do przypuszczenia, iż eo ipso tu powstały. Wybitność zaś cech umysłowo-artystycznych ludności danego obszaru stanowi dla nas niejako kontrolę wykazującą, że nie zachodzi żadna sprzeczność między temi cechami, a między wysokim artyzmem i wdziękiem naszej baśni.

Zaraz w pierwszej fazie swego istnienia bajka nasza rozeszła się po Europie, każą nam przyjąć to wysoce archaiczne warianty: białoruski, polski, słowacki, estoński, włoski, hiszpański, brazylijski rozpatrywane przez nas na odpowiedniemi miejscach.

Z puła francusko-flandryjskiego, w okresie poprzedzającym zapewne o całe stulecia wystąpienie ludów Francyi i Flandryi na widownię historyczną wystrzeliła gałąź baladowa, oceniająca przestrzeń i angielsko-skandynawskie.

Znamionują ją już rysy późniejsze. Zinstrumentowanie tematu jest już faktem dokonanym, nigdzie ciało nie przemawia samo. Ale wielo-

krotnie odzywają się części ciała wchodzące w skład arfy. Nie będziemy też wahali się uznać te warianty za najdawniejsze z całej grupy baladowej.

W tym względzie pogląd nasz różni się od poglądu Sidneya Hartlanda. Child w charakterystyce ogólnej balady o dwóch siostrach, poprzedzającej teksty tejsze, wyraził przypuszczenie, że najdawniejszą odmianką jest ta, w której arfiarz napina włosy umarłej na arfę¹⁾ Zaszczyt pierwowzoru spada na ów wariant z powodu jego poetyczności. Hartland²⁾ wypowiada zdanie odmienne. Według niego oryginał „Dwóch siostr” stanowi balada szwedzka, w której ciało przybiło do brzegu i wyrosła z niej lipa, z tej lipy została zrobiona harfa.

Nie uważamy bynajmniej za najdawniejszą — odmiankę, która Childowi wydaje się najbardziej poetycką. Przeciwnie owe, w których tkwi najwięcej barbarzyńskości, gdzie pułk jest zrobione z klatki piersiowej, śruby z palców, podkładka pod struny z przewodu nosowego, struny z żył, są o wiele starsze. Nie widzimy w tych szczegółach bynajmniej, jak Child, niefortunnych interpretacji. Zaszczyciona przezeń pierwszeństwem balada jest już wyrazem uszlachetnienia smaku, tak jak naprzykład wyrazem unikania okropności jest zakończenie innych odmianek opiewające, iż ofiara zawiści nie tonie, ale zostaje uratowana.

W każdym razie atoli wariant, w którym z ciała samego arfiarza bierze tragiczne swe struny, bardziej zbliża się do oryginału właściwego, niż Hartlandowska odmianka szwedzka,

¹⁾ Child o. c. I. 121.

²⁾ S. Hartland: The legend of Perseus. Londyn 1894 t. I, s. 193.

stanowiąca przeciwnie dla swej metabiozy roślinnej etap najpóźniejszy rozwoju danej pieśni.

Zarówno Child jak Hartland uważają motyw „Dwóch siostr” za identyczny z motywem Piszczalki. Przedstawia to już postęp w porównaniu z opinią Reinholda Köhlera, który traktował o wierszowanej „mówiącej arfie” z osobna¹⁾, nie śmiało tylko wskazując na ujętą w formę prozy bajkę. Dzielenie takie motywów na kilka części z powodu odmienności formy nie zasługuje na usprawiedliwienie, dość często bowiem zdarza się oblekanie w szatę baładową bajek, zwłaszcza tych, których esnowa jest krótką.

W pieśni angielsko-skandynawskiej baśń nasza dostroiła się pod względem zewnętrznym do wymagań balady. Znamionuje ją zwięzłość i jedrność, uboczne motywy zostały niemal w zupełności uchylone. Mimo to nie podzielamy zdania Leona Pineau, który przypuszcza, że „Cudowna Harfa”, stanowiąca wyraz tematu zupełnie identycznego z tematem bajki „Mówiący paluszek” powstała, jeśli nie w epokach bardzo różnych, to przynajmniej w krajach różnych, ale zamieszkałych przez ludy stojące na wybitnie identycznym stopniu cywilizacji²⁾. Zdaniem naszym balada o dwóch siostrach przywędrowała do krajów angielsko-skandynawskich w postaci bajki z równiny Flandryi, tam stosownie do geniusza ludności lub upodobań chwili przybrała postać wierszowaną.

Czy motyw ów przeniknął przez łódź do Danii i stamtąd do Skandynawii, następnie zaś do wysp angielskich, czy też na statkach ku-

¹⁾ R. Köhler: Aufsätze über Märchen und Volkslieder. Berlin 1894, s. 79—98.

²⁾ L. Pineau: Les vieux chants populaires scandinaves. Paryż 1898—1901, t. I, s. 137.

piekch i rybackich przebył najpierw kanał La Manche, usadowił się w Anglii, Szkocyi i Irlandyi i ztąd rozbiegł się po wyspach i półwyspach rozrzuconych nad morzem Północnem i Bałtykiem?

Przypuszczamy, że ostatni wniosek jest słuszny. Pobudza nas do tego zwłaszcza szczegół, że odmianka szwedzka Geijera i Afzeliusa podaje za widownię balady dwór króla angielskiego.

Morzem został przeniesiony nasz temat ze Szwecyi do Estonii. Skandynawscy Waregowie, którzy opanowali Rusią, śpiewali niezawodnie ową baladę, w ten sposób próbując wyjaśnić istnienie odmianki ukraińskiej. Może być, że i pomysł zrobienia kobzy z wysuszonej skóry zabitego brata w waryancie sycylijskim jest reminiscencyą balady angielsko-skandynawskiej, którą mogli również ponieść z sobą Normanowie na Sycylię. Wszak założyli tu w drugiej połowie średnich wieków potężne królestwo.

Zresztą co do Rusi i Sycylii wypowiadam tylko domysł. Użycie bowiem jelit na struny lub ciała na kobzę mogło przyjść samorzutnie na myśl opowiadaczom dwóch wymienionych ludów w najdawniejszym okresie naszel bajki.

W miarę, jak Piszczalka przechodziła z jednego kraju do drugiego, dokonywały się w niej zmiany. Nie dotyczyły one osnowy głównej, nie podobna ich jednak nie dostrzedz w szczegółach podrzędnych. Zmiany te można sprowadzić niekiedy do wpływów miejscowych, niekiedy jednak są one dowolne, jak dowolną jest wogóle twórczość literacka.

I tak na przykład w słowackim tekście rąbanie jaworu i przemówienie zagrzebanej pod jaworem dziewczyny sformułowane jest w sposób przypominający brzmienie ballady, o której już

mówiliśmy. W dalszym ciągu jednak bajarz gminny dodając słowa: „a ta krzyczała z pod jawora“, odchyła się od pieśni, w której dziewczyna, będąca sama jaworem, przemawia z drzewa.

Osoba mędrca czyli czarownika w tekście estońskim, tudzież długi szereg przemian, jakie ma przebyć arfa zrobiona z wyrosłej na grobie siostry brzozy, przypomina i pod względem kolorytu i pod względem szczegółów krąg magii fińskiej, która oddziaływała na sąsiadujących z Finami Estończyków.

Ale czemu naprzykład przypisać, że we wszystkich niemal odmianach włoskich (13 razy na 15) przedmiotem poszukiwań trzech synów jest napotykanie w tekstach Piszczalki z innych krajów pióra ptaka (8 razy gryfa, 2 razy pawia, 3 razy żorawia). Powiedziałby ktoś: bo Włosi lubią stroić kapelusze swe w pióra. A wszakże strojenie takie w pióra kapeluszy męskich (nie mówiąc już o damskich) jest znanem powszechnie za obrębem Włoch.

Czemu we Włoszech występują wszędzie trzej synowie, podczas gdy gdzieindziej mamy do czynienia z bratem i siostrą, z bratem i dwiema siostrami, z dwoma braćmi, z dwiema siostrami, z trzema siostrami. Dowolność, którą naprośnie usiłowałby ktoś tłumaczyć.

Istnienie sióstr, jako działaczek, w angielsko-skandynawskim cyklu balladowym dałoby się sprowadzić ostatecznie do zamilowania pieśniarzy ku nadaniu kobiecie przewagi w balladzie. Minstrelowie północni wydelikacjuszcy następnie opowieść, za nic w świecie nie byliby zmienili osób działających. Ztąd pewna stałość form cyklu. Ale w bajkach, gdzie promień litości ludowej oświecił nie pleć, lecz osobę zabity, układ tych osób zmienia się nieustannie.

Gdy rozpatrzymy odmianki wedle krain, zobaczymy, że różnorodność wtórnych momentów największą jest na przestrzeni, którą uważamy za ojczyznę Piszczalki, to jest ziemi francusko-flamandzkiej.

Mamy tam wszystkie formy ewolucyi. Po bajkach, gdzie przemawia cały trup, następują odmianki, w których mówi część ciała, w szczególności palec. Następują teksty, gdzie przemawiają kości, którąkolwiek tylko dobyto. Wyodrębniają się po nich kości długie, od tych bardzo łatwo dokonywa się (zarysowane już w odmianie o całym palcu) przejście do kości palca, piszczeli lub żebra, z których snadnie zrobisz flecik. Nareszcie z biegiem lat kość ustępuje miejsca piszczalce roślinnej. W innych odmiankach przemawiają kwiaty same. Okres zaczynającej się niewiary znajduje wyraz w tekstach, gdzie dudka leży gotowa na grobie.

Co się tyczy sprawców zbrodni, to działają tu brat i siostra, trzy siostry, trzej bracia, dwaj bracia, dwaj bracia i siostra, dwie siostry i brat. Powód zabójstwa stanowi najczęściej posiadanie przez zabity osobę jakiejś pożądanej rzeczy nabytej bądź drogą daru, bądź (o wiele częściej) znalezionej i mającej pociągnąć za sobą uzyskanie cennej nagrody. Nagrodę ową raz tylko stanowi mąż, a raz — placek smażony na maśle. Wielokrotnie zaś jest nią tron, raz pól królestwa.

W jednym wypadku zabójstwo dochodzi do skutku z okazji zwady przy zbieraniu jagód.

Przedmiotem szukanym bywa bardzo często dziwna, napół cudowna, kilkakroć leczniczymi cnotami obdarzona roślina: róża Hoel, róża świętej Erneli, róża Pimprenelle, róża campanelle, cudowne ziele, ziele jufernelle, złota gałąź pomańczowa. Roślina ta, zarówno jak rzadkie

przedmioty (złota kula, wieczyste pudełko, korona) zostały niekiedy zgubione, niekiedy zaś idzie o ich odkrycie i przyniesienie w darze. Ponieważ odkryciu temu towarzyszą liczne trudności, daje ona pewną miarę wytrwałości i sprawności. Z tego stanowiska wychodząc baśniarz ludowy może poprzestać i na roślinach zwykłych, jak najpiękniejsza róża, najpiękniejszy kwiat lub bukiet, trzy ziarnka pomarańczy, liść oliwny, liść wawrzynowy. Trzykrotnie mamy do czynienia z chróstem i drwami (Pikardya, Walonia). Jagody występują raz tylko w Bresse, zbiegły ptak raz w Lotaryngii.

Obfitość tę epizodów wtórych, (jak i wielką ilość odmianek) tłumaczy nam znowu nasza hipoteza pochodzenia francusko-flandryjskiego. Wrzenie to, że tak powiem, zdradza pracownię. Motyw przyjęty raz i uznany za artystyczny nie przybiera w kraju swego pochodzenia formy hieratycznej, ujednolitej. Przeciwnie, każdy artysta bierze go pod swój rylc, każdy łączy w nim inną jakąś ozdobę, każdy sklepi inaczej ten i ów kablak, buduje inaczej to i owo przesło. Gdzie zaś motyw jest importowany, tam przyjmuje się go już z większym kultem, tam mniej nakrywają się wzajemnie płaszczyzny jego i płaszczyzny duszy narodu. Tam naród ten mniej go modyfikuje.

Hieratyczność tę można zauważyć w grupie włoskiej, jak podnieśliśmy to już wyżej.

Na półwyspie iberyjskim spotykamy dwie redakcje naszego motywu. W jednej (trzy teksty) działają trzech synowie, szukający leczącego ziele i mający na celu otrzymanie dziedzictwa lub tronu. Zaznaczyłem, że to leczące ziele zbliża się wielce do leczącej wody innych ludów.

W drugiej redakcji (Portugalia, za nią Brazylia) macocha uśmierca pasierbicę, innym razem pasierbicę i pasierba.

Pewną szorstkością odznaczają się odmianki niemieckie. Widocznem jest, że bajka dostała się do Niemiec jeszcze w czasie, gdy szumiały tam nieprzebyte knieje Arminiuszowskie. Sześć razy na jedenaście odmianek trzech czy dwa synowie mają uwolnić kraj od zgubnego dlań dzika. Znamiennem jest także, że występują tu zawsze tylko mężczyźni, raz jedyny mamy do czynienia z córką i dwoma braćmi. Myśliwski koloryt (dodajmy, że nadto dwukrotnie lub trzykrotnie — jeśli drugi wariant Müllenhoffa zaznaczony tylko ulotnie przez autora w tym względzie był identyczny z pierwszym — cel zabiegów synowskich stanowi zajączek pożądaný przez ojca) zachował się także w formie instrumentu wykrywającego zbrodnię: pięć razy instrumentem tym jest róg.

W Norwegii łatwo dostrzedz wpływ odmianki wierszowanej na baśń. Występują tam wprawdzie dwie siostry i brat, ale brat ów gra właściwie rolę arfiarza w balladzie: on to sporządza skrzypce z drzewa wyrosłego na grobie zabitej siostry. Zabójstwo zaś dochodzi do skutku, jak w wielu wariantach pieśniarskich, z powodu odmienności charakteru.

Pośród słowiańskich odmianek polskie wyróżniają się tem, że zawsze mamy w nich do czynienia z kobietami. Dziesięć razy na piętnaście występują trzy siostry, cztery razy dwie siostry. Raz tylko, u Mazurów, działają trzech synowie. Ta okoliczność odmianki mazurskiej, jako też grasowanie w niej dzikiego wieprza (uosabiającego zdaniem bajora djabla) stanowi wyraz infiltracji niemieckiej.

Za infiltrację słowacką należy uważać istnienie wariantu panny Skorzyńskiej (drzewo wyra-

stające z grobu zamordowanej ocieka krwią, gdy dotyka go siekiera pasterza).

Reminiscencję jednej z ballad ludowych („Lilie”) widzimy w wyrastaniu u Goneta lilii z ciała zabitej. Że pierwotnie była tu mowa o krzewie, dowód w tem, iż pasterze mówią do siebie: zrobmy z niej piszczałkę.

Znamiennem jest także, że najczęściej zabójstwo dochodzi do skutku w lesie, przy zbieraniu jagód (zwykle poziomki, raz maliny). Rys ów, dalej odgrywanie głównej roli przez dziewicę i wyznaczenie jako nagrody męża, użycza polskim tekstom charakteru wybitnie sielankowego.

Jednak należy dodać, że nie tylko w Polsce wysyłają rodzice dzieci na jagody. Szczegół ów spotyka się we Francyi, Estonii i całej wschodniej Europie (Ruś, Rosya), tudzież w przyległym do niej pasie środkowej (Słowaczyna, Węgry). W odmianie Balińskiego zadaje wróżka dziewczętom trzy rodzaje pracy w charakterze nieco fantastycznym, należy to wytłumaczyć literackim przerobieniem ludowego tekstu. W waryancie Łopacińskiego pochop do zabicia dają pieniądze, które najmłodsza otrzymała za zebrane jagody. W trzech innych tekstach jedna siostra zabija drugą przy zbieraniu poziomek, powód jednak główny stanowi, że obie są siostrami odmiennego łoża. Córka pierwszej żony zostaje zamordowana przez córkę drugiej żony, a rozkaz wydaje macocha.

Mamy więc tu znowu nienawiść macochy do pasierbicy, nienawiść ujawniającą się z taką zacieklnością w odmianie portugalskiej i brazylijskiej.

Czy występowanie tej nienawiści upoważnia nas do przypuszczenia jakiegoś wpływu iberyjskiego? Czy oddanie bohaterskiej roli kobietom

jest pochodzenia angielsko-skandynawskiego? Brak ściślejszych analogii między tekstami tych grup, a grupą polską każe nam odpowiedzieć przecząco. Ale właśnie dla tego są odmianki polskie tem ciekawsze. Ukazują nam bowiem na przykładzie, jak w odległych ziemiach może niekiedy wyobraźnia ludowa snuć podobne widziadła.

Wyróżnić należy jeszcze w polskich bajkach sadzenie na grobie zabitej kija lub gałęzi.

Węgierskie teksty są tak podobne do polskich, że nie omylimy się przypuszczając, iż z Polski dostały się do kraju Arpadów. W każdym razie ciekawem jest, że dwie odmianki siedmiogrodzkie (niemiecka Haltricha i cygańska Wli-slockiego) nie oddziały bynajmniej na nie.

Waryant cygański, który ma wiele wspólnego z Haltrichowskim, zasługuje na wyróżnienie z tego powodu, iż rolę dzika objął w nim demoniczny duch chagrin. Mylnem byłoby jednak uważać tekst cygański dla tej tylko przyczyny za bardzo dawny. Dowodzi on jedynie, że wiara w chagriny głęboko tkwi jeszcze w życiu cygańskim. Kiedy więc zjawiała się Piszczałka wśród smagławych koczowników Siedmiogrodu (przyjęta może od kolonistów niemieckich), wejście szkodnika zajęła w niej cygańska zmora.

W jednej z odmianek rosyjskich ciekawym jest szczegół, że siostra zabija brata, w drugiej, że dziewczynę uśmiercają towarzyszeki. W innych wypadkach działają trzy siostry. Motyw zabójstwa stanowią dwa razy posiadane przedmioty (co spotyka się zwłaszcza w tekstach francuskich), cztery razy poziomki (otwierające dwukrotnie widoki na nagrodę). Nigdy jednak nie ma mowy o bezpośredniem uzyskaniu męża (raz tylko za mążpójście ukazuje się w dalekiej perspektywie; w tym wypadku ofiara nie ma nawet rodzeń-

stwa). Raz o zbrodni śpiewa kwiat, co znowu tylko w francusko flamandzkich tekstach się spotyka. Raz wygrywa smętną opowieść kość, czego nie spotykamy w żadnym z krajów słowiańskich.

Słowem ta sama rozmaitość, to samo przelewianie się odcieni z jednej odmianki w drugą. Rzeklibyś mienienie się tonów na podgardlu gołębia, który usiadł w słońcu.

Na odwrót odmianki ruskie przedstawiają pewną monotonność. Sześć razy na osiem występują trzej bracia, siedm razy dzik. I otóż właśnie wśród nich spotykamy ósmą bardzo ciekawą, gdzie struny zostają sporządzone z jelit dziewczyny, zabitej przez zazdrosną siostrę przyrodnią.

Wśród odmianek białoruskich spotykamy teksty wprost nieocenione. Prawdziwą radość sprawia nam, iż zapisał je polski badacz.

Krótko mówiąc, różnorodność układu naszych odmianek bywa tak rozmaita, że mimo woli nasuwa mi się przypomnienie opowieści niektórych podróżników o fletach malajskich. Prawią oni, iż w tylnych Indyach tubylcy sporządzają wiązane z trzciny syringi. Następnie układają je tak, aby wiatr wpadał w otwory fletów. I rzecz dziwna, za każdą zmianą napięcia wiatru, za każdym odchyleniem się jego kierunku, flety wydają inną muzykę. Nigdy melodia nie brzmi dwa razy tak samo. Czemu to? Niech odpowie wiatr, niech odpowiedzą słońce i lasy.

Tak dzieje się i z twórczością ludową.

Również „ignoramus” będzie odpowiedzią na pytanie, dla czego motyw nasz nie rozprzestrzenił się dalej. Mimo bardzo skrzętnych poszukiwań nie znaleźlibyśmy go już na Wschodzie, ani w Indyach.

Ze Wschodem, a w szczególności z Indyami, mamy wspólnych tylko kilka szczegółów ubocznych.

W Mahabharacie¹⁾ spotykamy się z dwiema zazdrosnymi towarzyszami. Casmiszthâ, córka Vriszaparwany, króla demonów, kąpała się razem z Devayâni, córką czarodzieja Sukry i jej towarzyszami. Naraz zerwał się wichur i począł unosić odzienię kąpiących się. Każda chwyciła co mogła, Casmiszthâ chwyciła szatę Devayâni. Devayâni oburzyła się na to srodze i rozpoczęła z Casmiszthâ kłótnię, która skończyła się tem, że Casmiszthâ wtrąciła ją do studni, a sama ubrała się w jej szaty i przybrała jej postać. Chodziło jej o sprzątnięcie rywalki: obie bowiem kochały Yayâtisa, syna króla Nahushasy. Ale nie poszczęściło się jej. Yayâtis właśnie wyszedł był na łowy, a spragniony szukał studni. Zoczył ją nareszcie z daleka, nachyla się, by zaczerpnąć wody, tymczasem z wody wygląda młoda dziewczyna o ognistym wejrzeniu. Królewicz, chcąc ją wyratować, podał jej prawą rękę, że zaś w rytuale indyjskim podanie prawej ręki kobiecie jest identycznym z jej poślubieniem, więc tem samem ją poślubił.

Z innym motywem usiłowanego zabójstwa spotykamy się w arabskim zbiorze, Bachtiar-nameh²⁾ (historia o dziesięciu wezyrach). Tu zabija starszy brat młodszego, dla tego, że jest ulubieńcem rodziców.

Z cyklu trzech braci mamy na Wschodzie wiele podań. Przytaczam jedno z arcydzieł

¹⁾ Holtzmann: Savitri nebst anderen kleineren indischen Sagen. Karlsruhe 1845 s. 139. 189.

²⁾ Histoire des dix vizirs (Bachtiar Nameh) traduit de l'arabe par René Basset. Paryż 1883 s. 124.

Firdusiego „Szach-nameh“¹⁾. Król Fredun, protoplasta władców Persyi, uprzykrzył sobie panowanie i rozdzielił królestwo między trzech synów: najstarszemu, Salmowi, dał Egipt, średniemu, Tûrowi, Turan, najmłodszemu i najszlachetniejszemu, Eragowi (u Schacka J. rudzowi), oddał tron. Zazdrośni bracia prosili najpierw ojca, aby zmienił podział, a gdy ten odmówił, zabili Eraga. Erag przed śmiercią miał stosunek miłosny z pewną dziewczyną imieniem Mâhâferid, ta powiła wkrótce po jego zgonie córeczkę, owa zaś po dojściu do lat urodziła syna Minuczehra, ten później pomścił śmierć ojca na stryjach.

Dzik, tak dający się we znaki Ukraińcom i Niemcom, pustoszy także ogród króla Vikramadityi.²⁾ Jest on olbrzymi, jak góra, groźny jak Yama, posłannik śmierci, i wszystko przed nim ucieka. Vikramaditya wybiera się przeciw niemu, ale nie zabija go.

Nareszcie jakieś dalekie pokrewieństwo z grającą arfą ma instrument upiöra, do którego przychodzi tenże król Vikramaditya w gošcinę. Zastaje upiöra siedzącego na ziemi, naokoło niego stoją djaby, upiory, śmierć itd. i słuchają jego gry, a on tymczasem bije dwiema biodrowi kośćmi o czaszkę, wydobywając z niej prawdopodobnie jakieś tony.³⁾

Wszystkie te motywy są jednak tak ogólnoludzkie, a przytem tak drobne i nieznaczące, że trudno je brać w rachubę.

W gruncie rzeczy epizod z Mahabharaty przypomina epizod ballady angielsko-skandynaw.

¹⁾ Firdusi: Heldensagen. In deutscher Nachbildung von A. F. Graf von Schack Stuttgart b. d. (Cottasche Bibliothek der Weltliteratur) I 1:7-149. Pizzi: Epopea Persiana. Florencia 1888 s. 31-5.

²⁾ Les trente-deux récits du trône (batris-sin haran) traduit du bengali par L. Féer. Paryż 1883 s. 122.

³⁾ Vikram and the Vampire translated by Burton. s. 42-43.

skiej. Dwie zazdrosne kobiety, wtrącenie do wody, wydobyte wtrąconej przez przechodzącego mężczyznę, wszystko to stanowi punkty styczne. Ale wtrącenie nie jest połączone ze śmiercią i dlaśza treść odchyła się w zupełności.

Cóż mamy powiedzieć o tem?

Gdyby geniusz ludu indyjskiego był podobny do geniuszu ludów zachodnio europejskich, może z tego motywu wykwiłaby była jakaś opowieść analogiczna do baśni o Piszczalce. Lecz tam i wiara w życie pozagrobowe i pojęcia o sprawiedliwości i sama twórczość artystyczna tak są różne, że ziarno owo nie mogło wypuścić kielek podobnych.

Czemu na Wschód muzułmański, a nawet do ziem, które w skład Turcyi wchodziły, bajka nasza nie dotarła? Mimo poszukiwań nie znaleźliśmy jej w Nowogrecyi, w Serbii, Bułgarii, Albanii, ani nawet w Rumunii.

Tu również odpowiedź może być tylko ogólnikowa. Sprowadzić się da wszystko do pewnej antinomii upodobań, do różnicy poziomu kulturalnego, do odmienności tła myślowego danych grup narodowościowych. Po długoletnich badaniach nad twórczością ludową doszedłem do wniosku, że podobnie jak w zoologii istnieją w niej grupy geograficzne. Lecz jak dotąd nikt nie kusił się o sformułowanie tej myśli⁴⁾, a stu-

⁴⁾ Z przyjemnością notuję uwagę profesora Watrosława Jagicia. W przedmowie do bajek bośniackich pani Preindlsberger powiada on:

Rzeczywiście sędzę, iż mogę twierdzić, że także w zakresie bajek dadzą się wydzielić niektóre tematy, przypadające szczególnie do smaku wyznawcom Islamu, tak jak już teraz dzięki publikacyom Kosty Hörmanna wiemy, że na wspólnej serbsko kroackiej kanwie poematów epicznych wyznawcy Islamu wyhaftowali odrębną dla siebie treść. (Milena Preindlsberger-Mrazović: Bosnische Volksmärchen. Insbruck 1905, s. VI).

dyum niniejsze stanowi jedną z pierwszych prób w kierunku owego geograficznego traktowania.

O Wschodzie muzułmańskim możemy jeszcze dodać, że między tłem religijnem Piszczalki a religią Matometa zachodzą walne różnice. Z nauką proroka o raju nie zgadzają się zasady daleko idącej metabiozy. Religia mahometańska, która o wiele więcej niż chrześcijańska jest religią mas (pochodzi to zdaniem orientalistów stąd, iż kler muzułmański, nie posiadający żadnego wykształcenia, stoi na tymże poziomie co lud i wyznawane przez się zasady wpaja bez trudności w umysły równe sobie), zwalcza energicznie pierwotne owo wierzenie. Ciekawy przykład walki przedstawia nam jedna z powiastek ludowych sudańskich, zapisana przez Karola Monteila.

Stary Mahdi-Kama, ulubiony bazarz murzynów Soninka, opowiedział w roku 1903 w Gumerze Karolowi Monteilowi i zebranym czarnoskórym następującą anegdotę:

Pewien człowiek, imieniem Amadu, posiadał klacz.

Klacz ta umarła; Amadu zagrzebał ją nie daleko swego mieszkania, na polu należącym do jego sąsiada Silmana.

Silman zasiał wiosną na miejscu, gdzie leżało ciało klaczy, ziarna dyni. Jedna z zasianych dyń przerzuciła swe odnogi przez miedzę i rozgałęziła się na podwórzu Amadu. Nareszcie wąsiki szeroko rozrosłej rośliny czepiły się słupka, do którego kiedyś Amadu przywiązywał swą klacz. Wkrótce ukazał się u owego słupka zawiązek owocu.

Zawiązek szybko potężniał. Na duży, piękny arbuz Silman spoglądał często i mawiał nieraz do Amadu: „Pielęgnuj mi go, ja go zerwę,

gdy dojrzeje.“ I jako dobry sąsiad Amadu czuwał nad owocem.

Nareszcie nadszedł czas, gdy należało arbuz zerwać. Silman wszedł na podwórze sąsiada, ale ponieważ arbuz sięgał rozmiarów ogromnych, wyjął nóż i przeciął go na połowę.

Dziwna rzecz: arbuz zawierał dwoje łośząt, pełnych zdrowia i rzeźkości, które wyskoczywszy z swego więzienia, jęły natychmiast hasać po podwórzu.

Amadu, na pół osłupiały, zawołał: „Te łośzęta należą do mnie. To są niewątpliwie wytwory klaczy,¹⁾ którą zagrzebałem w twojem polu; bo przecież nikt nigdy nie widział, aby arbuz krył w swem wnętrzu łośzęta, zamiast ziaren.“

— A odkądże to — odparł z gniewem Silman — zdechłe klacze wydają na świat żrebaki? Ten arbuz jest mą własnością, zawsze to mówię i ty nigdy temu nie przeczyłeś.

Nie podobna było pogodzić zwaśnionych. Poszli do kadiego, a ten w tak delikatnej sprawie zwołał wokół siebie wszystkich starców wioski.

W tem miejscu Mahdi Kama zwrócił się do obecnych z pytaniem: „Cóż myślicie, co zdecyduje kadi?“ Każdy mówi inaczej, nareszcie bazarz nawiązuje dalszą nić opowiadania:

Kadi wydał wyrok tej treści:

Tak samo, jak po śmierci klacz nie może rodzić żrebiąt, tak samo nie jest naturalną rzeczą, aby arbuz zawierał w swem wnętrzu łośzęta. Mamy do czynienia z rzeczą tak dziwną, że logicznie nikt nie może tu mówić o prawie własności.

¹⁾ Tłumacząc dosłownie, aby charakter oświadczenia Amadu nie zatarł się.

Ale ponieważ ziarna dyni zostały zasiane przez Silmana na jego polu, a plód tych ziaren przeniósł się na teren Amadu i dojrzał tam dzięki jego staraniom, więc każdy z dwóch właścicieli ma prawo do połowy jego.

To też Amadu i Silman otrzymali po zrebieniu.¹⁾

Jaka treść przeziara z po za zasłony tej anegdoty?

Mamy przed sobą wypadek metabiozy. Ale metabioza sformułowana już tu na pół humorystycznie. Prawdopodobnie istniały u Soninków wpraw podobnego tła opowieści o istotach ludzkich. Lecz jako sprzeczne z ideałami mahomeańskimi zostały wypienione.

Mniej niebezpiecznem dla dogmatyki islamu zdawało się opowiadanie o zwierzęciu. Zachował więc je, atoli i ono uległo wypaczeniu i ośmieszeniu.

Wreszcie, jak dzieje się więcej niż z połową opowiadań, przepuszczonych przez pryzmat murumański, anegdota nasza przybrała charakter kaznistyczny.

Po za tem metabioza utrzymała się w niej w całej pełni. Istota życiowa klaczy tkwi w warstwie ziemi nasypanej nad jego ciałem, napoiła więc sobą zasiane ziarna dyni i owoc tych ziaren przekształciła. Wzruszającą w swej serdeczności jest wędrówka jednej gałęzi ku podwórzu dawnego pana klaczy: niepodobna nie widzieć w niej ruchu dowolnego, objawiającego pozgonne przywiązanie zwierzęcia do swego pana.

Nie będąc dłużej rozwodził się nad przyczynami nieistnienia naszej bajki w tym lub owym

pasie kuli ziemskiej. Wyszukiwanie tych przyczyn mogłoby ciągnąć się w nieskończoność. Zaznaczyliśmy tylko niektóre z nich, gdyż ujawniają istnienie utajonych sympatii i antypatii nurtujących ludzkość, jak istnieją sympatie i antypatie między grupami cząsteczkowymi ciał albo między bryłami poddanymi wpływom elektrycznym.

VII.

Przejrzeniem paru ubocznych szczegółów, jakie zawiera Piszczalka, zakończymy niniejszą rozprawę.

Zkąd pochodzi rola *pastuszka* w naszej bajce? Mógłby ktoś myśleć, że występowanie pasterza ma jakiś charakter tajemniczy, będący w łączności ze znajomościami znachorskimi przypisywanymi niekiedy owczarzom. Lecz w naszym wypadku żaden tekst ludowy nie uprawnia podobnego domysłu. Pastuszek jest zawsze więcej lub mniej niewinnem stworzeniem, któremu dla tego tylko los oddał w ręce wyjawienie zbrodni, że stanowi jedyną istotę ludzką, przebywającą stale w ustroniach, kędy dokonana została zbrodnia. Że tylko ta okoliczność pasuje go na wykrywcę zabójstwa, świadczy jeszcze fakt, iż w licznych odmiankach rola ta przypada pierwszemu lepszemu przechodniowi.

Nadto działa tu względ na muzykalność owczarków. Wygrywają oni bądź dla rozproszenia nudów, bądź dla oddziaływania na powierzona sobie trzodę. Cóż łatwiejszego tedy, jak zagrać na trzcinie lub kości. Z tej to muzykalnej przyczyny wyda się nam naturalnem następnie przejście, jak w baladach angielsko-skandy-nawskich, albo w kilku odmiankach prozaj-cznych (słowacka, polska, ruska, sycylijska) do minstrela, skrzypka lub lirnika.

¹⁾ K. Monteil: Contes soudanais. Paryż 1905 s. 23—25.

Przejdźcie temu towarzyszy najczęściej zastąpienie piszczałki przez *skrzypce*, arfę lub kobzę. Instrument nie ma żadnego znaczenia i z tej jeszcze przyczyny wyodrębnienie przez Köhlera cyklu Grającej Arfy traci swe usprawiedliwienie.

Pośrednikiem między pastuszką a ogółem bywa często *wędrowni kupiec*. Nic w tem dziwnego, jeśli zważymy, że w społeczeństwie pierwotnem handlarz stanowi czynnik par excellence łączący.

Wyraz wyobraźniowego potęgowania okoliczności, czyli jak je nazywa włoski ludoznawca Benigni: megalozji, stanowi nadawanie ojcu i córkom w wielu wypadkach stanowiska królewskiego, gdy tymczasem w innych rozchodzi się o zwykłych śmiertelników. Celem w pierwszym razie jest korona, w innych nagroda mniej świetna.

Do pokrewnej stopniującej grupy możnaby zaliczyć zastępowanie w odmianie mazurskiej lub cygańskiej pustoszącego zagon dzika przez szatana lub zmorę.

W kilkunastu odmiankach udający się na poszukiwanie spotykają *starców lub kobiety*, które proszą ich o jałmużnę albo drobną usługę. Zachowanie się młodych osób względem nich daje miarę ich wartości moralnej.

Wprowadzenie owych postaci dowodzi, że twórczość ludowa weszła tu już na drogę ewolucji artystycznej wcale pokażnej. Charakterystyki dokonuje nie za pomocą przymiotników, lecz drogą czynu.

Megalozja również sprawia, że osoby te są często wrózkami albo też, że wciela się w nie Chrystus, Matka Boska lub święty.

Wypróbowywanie to bohaterów naszej bajki przedstawia pewną analogię z wypróbowywaniem uczynności i dobroci innych bohaterów lu-

dowych dla zwierząt. Nie ma jednak potrzeby przypuszczać oddziaływanie na Piszczałkę baśni o wdzięcznych zwierzętach. Obydwa motywy są pokrewne, ale wypływają tak dalece z głębi duszy ludzkiej, że należy je uznać za niezależne.

Kilkanaście razy spotkaliśmy w Piszczałce *zmartwychwstanie* jako ostateczne zakończenie. Dojście jego do skutku jest najczęściej gorąco upragnionem przez słuchaczy i nawet bąrzą. Przypuszczam więc, że dokonywa się głównie jako wyraz życzenia etyki ludowej. Bynajmniej jednak nie wydaje mi się organiczną częścią zasadniczego motywu.

Metabioza ułatwia w wysokim stopniu ów powrót do życia. Tam, gdzie wierzenie to już przygasło (zwłaszcza gdy bajka mówi, iż długi czas minął od zabójstwa), ucieka się rodzina ofiary do guseli.

Tylko gdzie nastąpiło utonięcie, nie dokonuje się nigdy wskrzeszenie.

Chociaż sporadyczne tylko wynurzenie się owego zakończenia każe nam uznać je raczej za przydatek, to jednak dostrojony on jest tak wybornie i do prawdziwej myśli i do opowieści, że wypada go nam zaliczyć do najżywotniejszych i najudatniej dobranych suffiksów baśni ludowej.

Pomimo swej starożytności, bajka posiada wiele rysów współczesnych, nawet realistycznych. Tyle wieków przesunęło nad nią: każdy musiał dorzucić kilka pyłków. Z czasów średniowiecznych, być może z wypraw krzyżowych, zatrzymało się w niej wspomnienie Jordanu, (choć może być ono li tylko reminiscencją kościelną). Z późniejszej nieco epoki datują się więzienia dłużnicze. Kary śmierci wymierzane w bajce są właśnie takie, jakie były w używaniu w starożytności i wiekach średnich: rozrywanie kośćmi, zakopywanie żywcem w ziemi, palenie

na stosie, ścinanie. Raz tylko zabija ojciec córkę wystrzałem.

Wpływ nowszych czasów uwidocznia się w przywołaniu policyi albo żandarmów.

Jak w wielu innych baśniach, tu i owdzie dostrzeżesz miluchny *obrazek bytowy*. Rozkładanie w ruskich odmiankach ogniska przez braci, oczekujących psotników, przypomina żywo znany w górach środek ostrożności przeciw dzikim zwierzętom. Picie wody przez znaną podługą kostkę (Katalonia) maluje udatą pierwowotność bytu pasterzy. Jak żywo kreślone są te iskania siostry przez zabójczynię, zbieranie chróstu w lesie, uganianie się lekkomyślnego chłopaka za ptactwem. Z rzadką plastycznością wykonana jest sylwetka murzyna niewolnika koszącego trawę capinzał w brazylijskim tekscie.

Zaznaczyłem wielokrotnie w pierwszych czterech rozdziałach, jak motyw Piszczalki występował w gościnne progi najrozmaitszych cyklów baśniowych. Różnorodne redakcje motywu o Trzech Braciach, o Żywej wóźnie, o Macosze i pasierbach, inne wreszcie wprowadzały do swego wnętrza naszą bajkę. Rzekibyś, że podobną była do nadobnego młodziana, który usiadł na skale nad ustronnem jakimś jeziorem. Łodzie z śpiewającymi niewiastami, pełne ponęt i powabu, zapraszały go do wejścia na nie. Młodzian na chwilę wstępował do ich wnętrza i odbijał od brzegu. Wnet jednak wracał ponownie na swą skałę: nastrój jego nie zlewał się w zupełności z nastrojem tych, co go ugaszczali. Pozostał sam sobą.

Najmniej zmienną jest *pieśń* odślaniająca zbrodnię. We wszystkich językach posiada ona ten sam charakter i tę samą formę. Zaczyna się od żalosego przyspiewku prosiącego o łagodne dotykane: istota zamordowanego obda-

rzona jest czuciem. Ta prośba bywa stosowaną zarówno do ludzi, jak i do zwierząt (wieprz).

Potem w słowach jędrnych, a niewymownie treściwych opowiedziane jest zabójstwo. Lecz gdy kości, dudki lub też innego instrumentu dotknął się zabójca, pieśń wybucha płomieniem mściwości.

W cyklu balladowym nie gra na arfie morderczyni, ale przemawiają kolejno struny; po przywitaniu ojca, matki i rodzeństwa ciskają grot oskarżenia.

Ciekawem byłoby przestudyowanie melodii naszej piosenki. Niestety melodii tych zapisano bardzo mało: nie naliczylibyśmy ich i tuzina... Znamionuje je w początkowych i końcowych wierszach smętność i rzewność. Kiedy mowa o mordercach, ton skargi staje się ostrzejszym i prawie przenikliwym. Tak jest osobliwie w melodii Kolberga.

Melodya ta stanowi harmonijny wyraz treści. To też dla ciekawości tylko zestawiamy tu kilka wierzeń ludów pierwotnych o głosie umarłych. Według Algonkinów dusze skrzeczą; mowa zmarłych Nowozelandczyków i Polinezyjczyków ma dźwięk głuchy, zmieszany ze świstem. Zulowie nazywają duchy swych przodków gwizdaczami.¹⁾

Widzimy ztąd, że zdaniem współczesnych ludów pierwotnych głos umarłych jest przenikliwy, gwizdzący. Czy i melodya naszej bajki posiadała za prawieków tę cechę? Być może, w każdym razie obecnie ton jej złagodzony i pod względem muzycznym posiadający wiele artyzmu, różni się wybitnie od zatraconej może dawniejszej ary.

¹⁾ Tylor o. c. I 446.

Jak hubka do drzewa leśnego przyczepiło się tu i owdzie do niektórych tekstów wierzenie postronne.

Takim pasorzytem nie mającym nic wspólnego z naszym tekstem jest epizod z bajki Wójcickiego. „Gdy zbrojczyni dotknęła swemi usty piszczałki, krew zamordowanej oblała jej lica, a piszczałka zaśpiewała po raz ostatni swą pieśń.”

Mamy tu do czynienia z rozprzestrzenieniem, w krajach germańskich zwłaszcza, wierzeniem, że zbliżenie się zabójcy do ofiary wywołuje wytrysk krwi z ciała tejże. Tu piszczałka przedstawia ciało. Singer¹⁾ zebrał sporą ilość legend szwajcarskich, w których kość zabitego ocieka krwią, gdy dotknął się jej morderca.

Ponieważ w żadnym z naszych kilkunastu tekstów nie spotykamy się z powyższym epizodem, przypuszczamy, że Wójcicki nie zapisał go z ust ludu, lecz wprowadził dobrowolnie do ogłoszonego przez się tekstu, posługując się reminiscencyami literackimi ze staroniemieckich tekstów, a w szczególności z Niebelungów. W każdym razie modyfikacja ta ma bodaj w ogólnych zarysach charakter ludowy.

Ze w siewierskiej odmianie Kolberga z roztraskanych przez morderczynię skrzypek wyleciał „biały gołąbek i wzniósł się prosto do nieba”, to dowodzi jedynie, iż w danym razie bajarz ludowy przeniósł nad właściwe naszej bajce wierzenie, że z tych skrzypiec wyskoczyła zabita dziewczyna, modyfikację nadającą duszy formę ptaka. Modyfikacja ta bodaj że stanowi po prostu reminiscencyę powszechnie znaną w Polsce bajki o Madeju; w końcowej scenie dusze rodzi-

ców zbrojcy, tudzież ofiar jego ulatują do nieba w postaci gołębi. Nadanie zresztą duszy formy gołębia może mieć źródło w chrześcijańskim obrazowaniu Ducha świętego.

Dodamy wreszcie, że takie wylatywanie duszy w formie ptaka z rośliny, w której ta dusza tkwiła uprzednio, spotyka się i gdzieś indziej. Portugalska ballada o zmarłych kochankach stanowi wybitny przykład w tym względzie. Cyprys i pomarańcza wyrastają z gróbów kochającej się pary. Gdy te drzewa zostały ścięte, z obydwóch pni wyleciały tulące się do siebie gołąbki i wzbiły się ku zenitowi.¹⁾

Nie przypuszczamy już wpływu na naszą baśń bajki znanej u Grimmów pod nazwą *Machandelboom*, (duch zabitego przez złą matkę dziecka przybiera postać ptaka, by następnie napowrót oblec postać ludzką.) Bajka ta, o której przygotowuję studium, mało znaną jest ludowi polskiemu, (właściwie dotychczas nie znalazłem polskiej odmianki, lecz ponieważ posiadam warianty słowacki, rosyjski i łotewski, więc przypuszczam, że może gdzieś i nasz lud opowieść tę sobie powtarza), a powtórę nigdy dusza ludzka nie przedzierga się w niej w gołębia.

Bezszaśdnie też Monseur, który znał odmiankę siewierską według mego streszczenia, w „Wiśle” uznał ją za jeden z typów naszej baśni. Idzie tu li tylko o końcowy przyczep, stanowiący zapożyczenie z innej bajki, znanej bajarzowi.

Więcej interesującym okaże się wierzenie zawarte w ustępie z sycylijskiego tekstu *Gonzembacha*:

„Ale pastuch widział, jak oni zagrzebywali brata. Myśli sobie:

¹⁾ S. Singer: *Schweizer Märchen*, Erste Fortsetzung. Bern, 19.6, s. 139—140.

¹⁾ Geibel und Schack: *Romanze o der Spanier und Portugiesen*. Stuttgart 1860, s. 357 i nast.

„Wyrzebię go, a z kości i skóry zrobię kobzę“. Pokazał psu nasyp, pies rozgrzebał go, pastuch wysuszył trupa i zrobił kobzę. Lecz ponieważ młodzian umarł *przedwcześnie* gwałtowną śmiercią, więc duch jego jeszcze nie poszedł na wieczny odpoczynek, ale przebywał w martwym ciele. Gdy więc pastuch zagrał na nowym instrumencie, ten zaśpiewał“.

Wypowiedzianem tu jest wierzenie w metabiozę. Zabarwiły już je pojęcia chrześcijańskie, słyszymy bowiem o wiecznym odpoczynku, na który duch zabitego młodziana miał odejść. Duch ten jest już właściwie chrześcijańską duszą. Lecz wierzenie antyczne każe mu zostać w ciele, każe mu tkwić w niem i wołać o sprawiedliwość. Aby pogodzić wiarę przeddziejową i wiarę chrześcijańską, aby pogodzić metabiozę i wierzenie o życiu pozagrobowym w określonym miejscu: niebie, czyście lub piekle, wieśniak sycylijski ucieka się do argumentu, który płynie z tkwiącego w niej duszy poczucia oburzenia na widok przedwczesnej śmierci porażającej osobę młodą. I każe zostać tej duszy przy ciele aż do chwili, która odpowiadałaby sędziwości zabitego.

Mamy tu do czynienia z odcieniem filozoficznego poczucia, sprawiedliwości odniesionego nie do stosunku wzajemnego jednostek ludzkich, ale do stosunku człowieka względem samych praw istnienia. Widzieliśmy już u Algonkinów, że jeżeli zmarło u nich dziecko, to jedna z dusz tej istoty, która nie dożyła swego wieku, przechodziła w kroczącą mimo grobu niewiaстę i wracała na świat w postaci rodzącego się z niej potomka.

Algonkinowie przeto odczuwali filozoficzną niesprawiedliwość przedwczesnego zgonu.

Na wyższym nieco stopniu cywilizacji odczuwanie to staje się jeszcze żywszem. Wyraz

jego stanowi także uwaga Kseni w odmianie „Potępionej“: „Gdy stary umrze, to nic nie wyrośnie, a gdy młody, to ciało zgnije, ale dusza wciąż kwitnie.“

O jakimś tłumaczeniu bajki mowy być nie może. Bajka nie jest alegorią mitologiczną; jest ona pozostałością kultury przebrzmiałej, zanikłej. Nie możemy żadnego słowa bajki brać inaczej, tylko tak, jak jest; każde słowo, każdy fakt niezrozumiały dla nas, nie leżący w kole naszych pojęć teraźniejszych, musimy odnieść do cywilizacji niższych, do pojęć pierwotniejszych i tam szukać wyjaśnienia. W przeciwnym razie dojdziemy do absurdów, w jakich tonie obecna szkoła Max-Müllerowska.

Za dowód niech nam posłuży Hussonowski i Afanasjewowski „tłumaczenie“ Piszczalki. Jacenty Husson¹⁾ w dziele swem p. t. „Łańcuch podaniowy“ (La chaîne traditionnelle) mówi o odmianie prowansalskiej Bładęgo:

„Bajkę tę należy pojmować jako przekształcenie dawnego mitu o zjawiskach światła. Ci dwaj bracia odpowiadają Djoskurom i Aćwinom, to znaczy geniuszom światła rodzącego się i ustępującego. Djoskurzy nie mogą żyć razem: jeden zstępuje do piekiel, gdy drugi wznosi się na niebo; ta sama idea wyrażona tu nieco odmiennie: jeden brat zabija drugiego.“

„Nasze osoby idą po złotą gałązkę i złoty owoc, który ukrył ich ojciec, rodzaj Uranosa, tajemniczej bezgraniczności, nieokreślonego Czasu (!) Gałązka ta przypomina miedziane drzewo, drzewo słoneczne starożytnych podań egipskich. Złoty owoc, również obraz konstelacyjny (sidérale), przypomina jabłko Parysa, jabłko Hesper-

¹⁾ H. Husson: La chaîne traditionnelle. Paryż 1874, s. 59—61.

rydów, jabłka legend celtyckich. Równoważnik jego znajdujemy w kryształowej kuli, którą w jednej z niemieckich baśni wydobywa z morza dziewczynie młodzian, zaklęty w żabę. Dalej złota gałąź przypomina różdżkę Eneasza, poświęconą, według Wirgiliusza, Prozerpinie, podziemnej Junonie. A czyż Prozerpina nie jest równocześnie i boginią światła, odradzającego się w ciemnościach?

„Gaj jej stanowił jakby przedsionek krain podziemnych. Wspomina o tem Homer, przedstawił go tak Polignot na swych obrazach.

„Idea moralna, że zbrodnia musi być ukarana, łączy się więc tu z podaniem mitycznym o zjawiskach świetlnych. Umarły brat zmartwychstaje w jakiegokolwiek postaci. Kość jego przerobiona na flet śpiewa i wyjawia zbrodnię.

„Jako instrument muzyczny, jest ta kość symbolem szeptów i głosów (!), poprzedzających powrót jutrzeńki, jako część, jako wyraz (!) geniusza światła, wyjawia ona zbrodnię, bo — światło rozpędza cienie i odkrywa prawdę.

„Szkoda wielka, że nie znam innych odmianek tej bajki. Znajduję ją jednak jeszcze w zbiorze Grimmów. Tu chodzi o niedźwiedzia. Otóż rzecz się wcale nie zmienia. Niedźwiedź nazywa się po sanskrycku: „riksha“, to jest lśniący, widocznie więc jest emblematem światła słonecznego, albo światła gwiazd. Skóra jego zastępuje tu Jazonowe złote runo.“

„Ale naszym zdaniem, Husson nie za szkodę powinien sobie poczytać niezajomość innych odmianek, lecz za szczęście. Nie wiem, czyby był potrafił nakreślić na swój aryston i trzech braci, i pawie pióro, i dziesiątki innych szczegółów najrozmaitszych wersji. Wszystkie jego wywody byłyby prysły jak bańka mydlana.

I cóż to za tłumaczenie?

Nasi bracia idą razem; według samego Hussona, oni nigdy nie mogą iść razem. A jeśli nigdy nie mogą iść razem, to i zabijać się nie mogą tak, jak w naszej bajce. Już tem jednym całe tłumaczenie upada. Rozpatrujmy bajkę dalej.

Synów wysyła stary ojciec, chcąc im odstąpić tron. Stary ojciec jest to „coś w rodzaju nieokreślonego Czasu“. Więc coś „w rodzaju nieokreślonego Czasu“ chce ustąpić i wysyła dwóch Aswinów po różdżkę Prozerpiny do gaju, rosnącego u wejścia do podziemia. Co za mazaika genialnych pomysłów! Czas chce ustąpić, Czas chowa różdżkę, tak jakby bez czasu mogło co istnieć i jakby owa fikcja umysłu ludzkiego bez atomu materii mogła co zrobić! Aswinowie przychodzą do gaju, ale że mit o Aswinach (jeśli go przyjmujemy) nic nie wie o gaju, bo obie zorze kroczą po niebie, więc widocznie przychodzą oni na firmament niebieski. Gdzież jednak na niebie wziął się przedsionek Hadesu, który znajduje się pod ziemią? Któż gwiazdę wziąć za różdżkę Eneasza, bo po zniknięciu gaju, znika i różdżka? Może ją pojąć jako słońce, a zatem Aswinowie błędzą cały dzień po niebie, nie mogąc znaleźć słońca! A gdy go nie ma, bo już zaszło, znajdują (!) je nareszcie. Nawet zabijają się za to, czego nie ma, i jeden umyka co prędzej do Hadesu. Ale nie jest to jeszcze ostatni kwiatek z ogródka Hussona. Powiada on dalej: flet — to część zabitego brata, inaczej zorzy porannej, a dźwięk jego — to dźwięki witające wstępowanie jej na niebo. Więc podług koniecznego wniosku, wschód zorzy przedstawia się, zdaniem Hussona, tak: najpierw ukazuje się „kawalek zorzy porannej, wyraz jej tylko“, potem ona gra sama sobie hymn powitania, a cała nie wynurza się nigdy. O grze przyrody mowy

być nie może, bo gra piszczalka, a zatem właśnie owa część Aswina, czyli zorzy porannej.

Streśćmy sobie jeszcze na pamiątkę cały wywód: Czas, chcąc uwolnić ludzkość ze swych pęt i dać się zastąpić dwom jutrzeńkom, wysyła je po słońce, ale one nie mogą go znaleźć. Dopiero gdy go nie ma, znajduje ciepłe miejsce po niem młodsza, za co starsza niszczy ją. Mimo to nazajutrz kawałeczek wynurza się z cieniów i wypłasza starszą pełną sił i mocy.

Krótko a węzłowato wyraża się Afanasjew.¹⁾ Powiada tak: Zwycięzca wieprza — to bóg grzmotu. Rozbijając ciemne chmury, on sam ginie wśród burzy, a donośne pieśni, dźwięczące z jego mogiły i świadczące o jego przedwczesnej śmierci, są przenośnią grzmotu, który rozlega się w ślad za uśmierconym lub utopionym w deszczowym potoku piorunie. To jest jasne jak słońce: piorun albo też sam bóg pioruna umiera — jeśli komu się podoba, to tonie — i w dziesięć lat potem pewien pastuszek słyszy dopiero grzmot, idący „w ślad za owym piorunem“.

Jedna wielka niedorzeczność, ale nie ma bo-
daj tej płataniny...

Nie będziemy pastwić się dłużej nad temi tłumaczeniami. Należą one do muzealnych zabytków, są mylne, ale stanowią próby ewolucji myślowej. Pomieważ okazały się wadliwemi i śmiesznemi, tem bardziej nagłaczem wydało się szukanie wykładów innych, ściślejszych i prawdopodobniejszych.

Myśl ludzka podobnie do dnia, zanim wypły-
nie na widnokrąg, przez mroki ściśle sobie drogę.

¹⁾ Afanasjew: Paeticzeskija wazzerenija Sławian na prirodu. Moskwa 1868, t. II, s. 496.

MATERIAŁY LUDOZNAWCZE W PAMIĘTNIKACH PASKA.

Gdy niedawno temu obchodzono jubileusz Jana Chryzostoma na Gosławcach Paska, zadałem sobie pytanie, czy przypadkiem w Pamiętnikach jego nie znajdują się przyczynki ludoznawcze. Istotnie znalazłem je i dzielię się nimi. Sądzę, że wogóle byłoby bardzo odpowiednim, gdybyśmy w tej mierze przewertowali naszych dawnych pisarzy. Nie tylko, że zwiększylibyśmy w ten sposób nasze zasoby folklorystyczne, ale moglibyśmy, dzięki wspomnianym poszukiwaniom, poznać rolę i znaczenie folkloru w życiu naszych przodków. Pochwytyując ślady wpływu na nich rozmaitych wpół literackich, wpół ludowych zbiorów (Gesta Romanorum, Disciplina clericalis i t. p.), rzucilibyśmy także nieco światła na stosunki kulturalno cywilizacyjne Polski z innymi krajami.

Bardzo ciekawy przyczynek stanowią wie-
rzenia zaobserwowane przez Paskę podczas wy-
prawy duńskiej:

„W całym królestwie szwedzkim i w duń-
skiem, w niektórych prowincjach, djabłami tak ro-
bią, jak niewolnikami, i co im każą, to czynić
muszą, i nazywają ich duchami domowymi.
Kiedy był posłem do Szwecyi Rej, zachorował
mu stangret jego kochany, którego, zachorza-
łego, zostawił u pewnego szlachcica, mając go
odebrać, powracając nazad do Polski. Ten chory
leżał w jednej izbie pustej, a kiedy gorączka
ominęła, usłyszał muzykę jakąś, pięknie grającą.
Rozumiejąc, że to tam w innych pokojach grają,
leży: aż tu z myszej jamy wyskoczy jeden chłop-
pak maleńki po niemiecku, a za nim drugi

i trzeci, że potem i damy; muzykę też coraz to lepiej słyhać; poczną tańcować po izbie, ów woźnica w okropnym strachu. Potem wezmą wychodzić parami i wychodzić do drzwi, że wyszła i muzyka, wyprowadzono i pannę, zwyczajnie, tak jak do ślubu ubraną. Wyszli tedy drzwiami z izby, jemu żadnej nie czyniąc wio-
lency; ów ledwo od strachu nie umiera. A po-
tem powrócili jednego malca, który mu mówi:
„Nie turbuj się tem, co widzisz, bo tu tobie
i włos z głowy nie spadnie, my jesteśmy tu
pańscy duchowie; mamy też to wesele swoje;
żeni się nasz brat, idziemy do ślubu i nazad
tędy powracać będziemy, i ciebie też weselnego
aktu uczynimy uczestnikiem.“ Ów, nie życząc
sobie patrzeć na owo widowisko, wstał i założył
drzwi na haczyk, żeby tamtędy nazad nie po-
wracali. Skoro tam już po owym ślubie powra-
cają, aż drzwi zamknięte, muzykę znowu sły-
chać; tymczasem ruszą drzwiami, zamknięte;
włazi jeden malusienki szparą pode drzwi i uczy-
niwszy się w oczach jego dużym mężczyzną, po-
groził mu tylko palcem, i złożwszy haczyk,
otworzył drzwi, i tak się znowu, co i pierw-
szym, traktem prowadzili, i potem w ową mysz jamę
powchodzili. Kiedy już jakoś za godzinę, czy
lepiej, wyszedł znowu jeden z owej dziury i przy-
niósł mu na talerzu kołacza, bogato konfektami
i rodzenkami przeplatane, mówiąc: „Ten
młody posyłać, żebyś też zażył weselnych we-
tów.“ Odebrał ów z wielkim strachem i podzię-
kowawszy, postawił wedle siebie. Przyjdą potem
do niego ci, co go doglądali w jego chorobie,
i ten medyk, co koło jego zdrowia chodził. Py-
tają: „Czemu nie jesz?“ Powiada: „Że się
tego boję jeść?“ Owi mówią: „Nie bądź pro-
stakiem, nie bój się, dobre to są rzeczy; nasi to
są domownicy, nasi przyjaciele.“ Ów po staremu

nie chce. Wziąwszy owi kołacz, przed oczami
jego zjedli, powiadając mu: „Że się to nam czę-
sto dostaje jadać od nich, a nic nam nie
szkodzi.“

„Zażywają oni ich tam i do roboty i róż-
nych posług. W tę protekcję Finowie bardzo
ufali, aleć nie słyszałem od żadnego Polaka,
żeby się któremu szabla na karku wyszczerbiła;
bo też zawsze przed okazją kule przyprawiali,
i pocierali je różnemi świętościami“.¹)

Wyróżniając przedewszystkiem ustęp o du-
chach domowych nie przeoczę wartości Pa-
miętników dla historyi zwyczajów i obyczajów
duńskich i polskich. W tym względzie dzieło
Paska jest wysoce cennem. Ale ażeby zostać
w sferze wierzeń i twórczości ludu przejdę do
innego ustępu w kręgu tej sfery leżącego. Ustęp
ów brzmi:

Po przewodniej niedzieli zachorował woje-
woda niebezpiecznie, wszyscy zlekliśmy się byli
bardzo; posprowadzano doktorów różnych; kur-
first swoich przysłał. Admirał holenderski przy-
słał doktora okrętem, bardzo sławnego, ale nie
pomnę z którego miasta. Takci go ratowali
wszelkimi sposobami. Z rady powszechnej wy-
należli medycy, żeby muzyka grała ciągle, grano
tedy zawsze w drugim pokoju na tej muzyce
cichej jako to: na lutniach, cytrach, teorbie
i tam innych; i takci przyszedł do zdrowia;
z wielką wojska uciechą i dziękczynieniem Panu
Bogu.²)

Mamy tu do czynienia z metodą leczniczą,
która jednak należy nie tylko do medycyny, ale
i do etnologii. Granie przy chorym stosowane

¹) J. Ch. Pasek: Pamiętniki. Wydanie „Mrówki“
bez daty, str. 84-86.

²) o. c. s. 86.

od greckiej starożytności do osiemnastego wieku stanowi przeżytek zwyczaju rozprzestrzenionego wśród ludów pierwotnych. Gra się tam najpierw w celu wystraszenia ducha choroby; w owej fazie gra posiada wszelkie znamiona kakofonii. Później zgiełkliwe cechy ustępują miejsca muzyce bardziej łagodnej, towarzyszącej zaklinaniom rytmicznym. Muzyka ta u Kirgizów bywa reprezentowaną przez skrzypce, u mieszkańców wybrzeża Loango przez gitarę, gdzie indziej przez ligawki.¹⁾

Chociaż historyk medycyny pierwotnej, Maks Bartels przeoczył związek między metodą zastosowaną wyżej do wielkiego pogromcy Szwedów, a zwyczajem ludów półcywilizowanych, to jednak nie ulega wątpliwości, że związek ten istnieje. Zauważyć atoli należy, że łańcuch ogniw łączących wiek XVII z dobą pierwotną jest długi i nie tu miejsce przepuszczać ogniwa te kolejno przez dłoń.

W opowieści o bohaterskich bojach Czarneckiego z Chowańskim (1660 r.) znajdujemy wzmiankę o jednym z ówczesnych zabobonów żołnierskich:

„Było tedy, na 40,000 Moskwy, naszego i z Litwą tylko 15,000. Bardzo to mały kawałek, ale przecie nadzieja nas cieszyła; a to też co trup, wszystek padł z nimi głową, co zawsze wojennicy sądzą na znak zwycięstwa, kiedy trup głowami za nieprzyjacielem pada.“²⁾

O wiele dalej spotykam bajkę, która może krążyła wśród ludu, ale którą Pasek zaczerpnął zapewne z lektury. Znana ona bowiem w piśmiennictwie fabulistycznym, a współczesny Paskowi

Lafontaine nadał jej wykwintną formę literacką.³⁾

„Właśnie to tak, jak ów rybak, który, nawiąwszy się po morzu, nic nie mógł dostać; zmordowany, usiadł nad brzegiem, wziął piszczałkę, począł bardzo pięknie grać, tusząc sobie, że na ową jego melodyę wyjdą ryby na piasek i nabierze ich, co sobie potrzeba; odpocząwszy sobie, już przed samym wieczorem zarzucił znowu sieci, ryba też podobno z inszych miejsc nastąpiła; wyciągnął ryb dostatek, które skoro poczęły, według swego zwyczaju, w sieci skakać, on, wziąwszy kij, jak je bije, mówiąc: „Wszak ja wam pięknie grał, a nie wyszłyście na taniec, a terazście się roskakały, kiedy wam nie grają!“ — Pobiał, potłukł i w wór potkał. Tak właśnie pan Lubomirski z nowymi związkowymi. Pozwolili oni na te traktaty i nazwali je palczyńskimi, ale nie dowierając tej piszczałce i widząc, że to dźwięki podejrzone, odstąpili ich, żeby w matni nie być.“⁴⁾

Nie podobna bajki Lafontaine'a uważać za bezpośrednie źródło opowieści Paskowej. W każdym razie różni się ona w szczegółach, rybak bowiem Lafontaine'owski nie jest wygłodzonym biedakiem, łowiącym ryby na pokarm i sprzedaż, lecz sielankowym Tyrcysem,

¹⁾ Lafontaine: Fables, wyd. Jcaust, Paryż, b. di. str. 380—361 (księga X, bajka XI). Po ogłoszeniu niniejszej pracy (i nawiązując do niej) przedwcześnie zgasł, tak zasłużony około ludoznawstwa polskiego, Heronim Łopaciński rozejrzał się w źródłach, z których dcjść mogła Paska niniejsza bajka. Za najprawdopodobniejsze uchodzić może historia Herodota (tom I, rozdział 141), albo jeden z licznych krążących wówczas przekładów polskich Ezopa (H. Łopaciński. Bajka Ezopa o rybaku w „Pamiętnikach“ Paska. Wiśła 1905 s. 217—219).

²⁾ O. c. s. 369.

¹⁾ M. Bartels: Die Medizin der Naturvölker. Lipsk 1893 s. 176—180.

²⁾ O. c., s. 129.

który wabi ryby grą, aby biegły na wędkę jego ukochanej Anusi, która nie może nic złowić. Dopiero jednak sakiem dobywa Tyrcys tyle ryb z głębi, że całe tuziny może złożyć u stóp pasterki.

Należy przytoczyć wyjątek, który jeśli nie jest czysto ludowym, to jednak stanowi interesującą próbę ówczesnych poglądów szlacheckich na przyjaźń, próbę wyilustrowaną zwrotami sentencyonalnymi i przysłowiowymi.¹⁾

„Kto przy mnie za łeb pójdzie, pieniądze pożyczę,
Poradzi, a gdy jechać — siła mnie nie liczy:
To mi prawy przyjaciel, takiego szanuję,
Tym czworgiem niech mi służy, ostatkiem daruję.

„A znajdziesz takich braci naszych, co w żadnej z tych okazji nie użyjesz go, a każdy szlachcic przynajmniej jedną z tych czterech powinien mieć w sobie koniecznie, a jeżeli nie z tych przymiotów nie ma, to też jak owe Mazurowie śpiewając:

Cztery dziewczeczki
Za korzec sieczki.

„Albo ich też tak drogo przedać, jak owo tam pisze historia o żydach, że ich tam kiedyś w majdanie wojska rzymskiego 30 za pieniądź sprzedawano.“

Zakończę ustępem odnoszącym się do roku 1669 i zawierającym wyborny przyczynek do historii przedrzeźniań ludowych. Idzie tu wprawdzie o szlachtę, ale do dziewiętnastego wieku jeszcze szlachta i lud stykali się u nas wielokrotnie na obszarach folkloru:

„Jednego czasu przyjechali do mnie krewni żony mojej z matki, pan Stanisław Szembek,

¹⁾ Pod względem przysłów badał już Paska Adalberg, dla tego też innych nie podaje.

burgrabia krakowski i pan Żelecki Franciszek; przyprowadzili z sobą jakiegoś też swego krewnego, niejakiego wielkiego piłaka. Byłem im rad, ale mi wielce gniewno było na owego Kardowskiego, bo ustawicznie przymawiał *Mazurom*, jak się *ślepo rodzą, jak ciemną gwiazdę mają* i różne inne. Oni się tem srodze delectowali i przyświadcza mi też, chcąc mię skonfundować i na to go umyślnie zaciągnęli, przyniesiono na stół *główkę cielęcą*, powiedział na nią, że to mazowiecki papież. Obaczył ciasto kładziste pod cielęciną, powiedział, że to *mazowieckie komunikaty*, zgola wielkie dawał okazy. Ja widzę, że to na mnie te przymówki, mówię mu: „Panie bracie, nie trzebaby *ku nocy Mazurów wspominać, żeby się nie przysnuli*, a do tego nie masz ich tu, ale jam jest mazowiecki sąsiad, muszę Waszmości za nich odpowiadać“. On po staremu prawił swoje. Po wieszery poszedł w taniec Szembek, Żelecki mówi do mnie: „Podźwa mu służyć“. Odpowiem: „Dobrze“. Tańczymy tedy, aż skoro już wielkiego poczęli tańcować, a on stojąc na trakcie począł śpiewać:

Mazurowie nasi, po jaglanej kaszy,
Słone wąsy mają, w piwie je maczają.

I tak ową piosnkę kilka razy powtarza.¹⁾

Panu Paskowi „gniewno się uczyniło“, dał więc nauczkę przedrzeźniaczom; jednego potrzeba było „podnieść z ziemi“, drugiego „trzeźwić, wódki mu w nos lać, żeby rozdziawiać, a potem i po cyrulika biegać, bo sobie łeb rozciął o ławę“. Ale następnie pogodżono się najprzekładniej.

W swej rozkosznej prostocie i gadatliwości Pasek stał się jednym z pierwszych polskich

¹⁾ O. c., s. 434—435.

zapisywaczy pieśni ludowych. Piosenka bowiem Żeleckiego stanowi jeden z najdawniejszych krakowiaków zanotowanych w polskiej literaturze ludoznawczej. Czy atoli taniec, o którym mowa, jest, jak tego chce Karol Czerniawski ²⁾, wyraźnie krakowiakiem, nie śmiem orzec.

²⁾ O. c., s. 436.

³⁾ Karol Czerniawski: „Charakterystyka tańców”. Biblioteka Warszawska 1847 t. II s. 337—8.

KONIEC.



49964

SPIS RZECZY.

Don José Zorrilla	3
Juan Valera	45
Pani Concepcion Arenal	50
Józef Marya Heredia	55
Teatr ludowy we Francyi	83
Emil Zola	109
Z młodej literatury francuskiej:	
Efraim Mikhaël	115
Piotr Quillard	129
Józef Makowej	145
Literatura dramatyczna współczesnej Grecyi	164
Bohdan Zaleski	182
Tło ludowe „Balladyny”	194
Materyały ludoznawcze w pamiętnikach Paska	401

