
Spis członków.

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 13/1/4, 13-16

1914/1915

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

kratyzm“ Mazowsza, gdzie (w Płockiem n. p.) nawet baby z jednej wsi tytułują się przez *pani* (wpływ drobnej szlachty).⁴⁾ Nie jest-to więc narzecze krakowskie a tem mniej góralskie, ale język, dający mimo swych licznych błędów mieszczańskich dość przybliżone wyobrażenie ogólnych cech polskiej mowy ludowej.⁵⁾

Podobnie ma się rzecz z charakterem obrzędowym i zwyczajowym. Zrozumiała jest rzeczą, że wiernym co do litery nie może być autor dramatyczny, zmuszony liczyć się z formą swego dzieła i warunkami scenicznymi. Wskutek tego na *oprosiny* do Bartłomieja udaje się cały orszak weselny zamiast starszego tylko drużby i muzykantów,⁶⁾ wskutek tego Bartłomiej już przed swą chatą a nie na weselu wypowiada oracyę weselną itp. Ale na ogół bardzo żywo i wiernie zachowany jest charakter obrzędowy chłopskiego wesela, widzianego może niejednokrotnie w Krakowskiem⁷⁾ a zlewającego się w pamięci autora z obrazem

4) Nit-sch: *Mowa ludu polskiego*. Kraków 1911. str. 71.

5) O języku ludowym w *Cudzie* sąd kompetentny i niezawodny może wydać tylko lingwista, znający nasze narzecza i gwary z osobistego doświadczenia. Jako niekompetentny w tej sprawie ograniczyłem się do spostrzeżeń najprymitywniejszych, kierując się więcej wrażeniem niż znajomością rzeczy. Może samo postawienie tej kwestyi zachęci któregoś z naszych dyalektologów do bliższego zajęcia się tym tematem.

6) Kolberg: *Lud*. Serya VI. Krakowskie cz. 2. str. 31. i n.

7) Istnieje wielkie popobieżstwo między *Cudem* a kuligiem, obchodzonym w formie „krakowskiego wesela“ przez szlachtę województwa krakowskiego jeszcze w połowie XIX. w. Świadczy o tem dziwna analogia występujących osób i niektóre rysy podobieństwa. — „Wszystkie osoby, wchodzące w skład zamierzonego kuligu — pisze Kolberg — — winny być poprzebierane w suknie wiejskim wyrobione krojem. Osobami temi są mianowicie: Starosta (weselny) i Starościna, Organista i organiścina, Młynarz i Młynarka, Żyd, państwo młodzi, drużbowie i druchny. Z orszakiem tym łączą się niekiedy Górale i Góralki“. — „Po przymówieniu się Starosty (w domu, do którego kulig zajeżdżał) występuje na scenę Organista z polską ubrany, w żupanie, z głową niby wygoloną, brzuchem wypchanym, jakoby opasłym i chrząkając a kłaniając się na wsze strony, nadętym językiem, porządnie łaciną upstrzonym, *przesadza* w mowie czyli oracyi powitalnej.“ (Kolberg, *ibid.* serya V. 253. i 255.)

Podobieżstwo jest zanadto uderzające, by można zaprzeczyć wzajemnego związku, trudno tylko określić kierunek oddziaływania. Gdybyśmy posiadali jakiś dokładny opis krakowskiego kuligu z XVIII. w. (Kitowicz dość pobieżnie opisuje kulig w rawskim), możnaby stwierdzić, czy Bogusławski, pisząc *Cud*, ulegał reminiscencyom krakowskiego

wesel, zapamiętanych z Wielkopolski. W ten sposób powstał obraz ludowy wprawdzie w swych cechach zasadniczych, ale nie posiadający specyficznie krakowskiego zabarwienia.

Istotnie krakowską cechą w tym obrzędzie jest jedynie tańiec (krakowiak), prowadzony przez starszego družbę i przerywany śpiewem krakowiaka. Inne momenty wesela, jak rozpuszczanie włosów pannie młodej, wkładanie jej wieńca na głowę, towarzyszące temu tańce i śpiewy, w których druchny wyrażają żal za młodą, porzucającą stan paniński (I. 1.), są wspólnie wszystkim obrzędom weselnym w Polsce. Za cechę krakowską trudno poczytać także ową przewagę żywiołu oratorskiego, który zajmuje pierwsze miejsce w przedstawionym przez Bogusławskiego obrzędzie.

U ludu krakowskiego oracye ograniczają się do przemówień niezbędnych, są jędrne, zwięzłe, a odgrywają pewną rolę jedynie w przygotowawczej części wesela: przy zrękowinach i oprosinach. Podczas zaś samego aktu weselnego na plan pierwszy występuje zawsze żywioł liryczny, a więc pieśni weselne, które dzięki swej symbolice wypowiedają najtajniejsze uczucia i myśli zarówno młodej pary jak rodziców i uczestników. Odbija się w tem doskonale uczuciowy i refleksyjny charakter plemienia. Bardziej retorycznie są natomiast usposobieni Wielkopolanie. Tam nieskończone, sążniste oracye starosty i družby stanowią istotną, zwyczajem uświęconą część obrzędu. Wypowiada je zwyczajnie prawy (starszy) družba, czasem starosta, przy każdej sposobności: przed błogosławieństwem rodziców, przed wyruszeniem z domu do kościoła, na granicy gminnej, po powrocie z kościoła do domu, przed obiadem, po obiedzie a często do każdej potrawy osobna istnieje oracya.⁸⁾ Zwyczaj więc wielkopolski niewątpliwie naśladował Bogusławski, dając aż cztery choć do niepoznania skrócone oracye: Jonka, Bartłomieja, Miechodmucha i Wawrzeńca.

Rzekomy „mazur góralski“⁹⁾, zacinający bardzo na kuja-

kuligu, czy też odwrotnie: opisany przez Kolberga kulig, powstał pod wpływem *Cudu*. Drugi wypadek (mem zdaniem prawdopodobniejszy) dowodziłby najpierw olbrzymiej popularności *Cudu* a następnie oddziaływania literatury nawet na pewne zwyczaje narodowe.

⁸⁾ Cf. Kolberg: *Lud*. — *Poznańskie*, serya IX., X., a zwłaszcza pełna charakterystycznych oracyi serya XI. s. 52—95.

⁹⁾ Przed laty czytałem w jakimś piśmie poznańskim wśród zbioru pieśni kujawskich także jedną pieśń taneczną, treścią swą (ściganie dziewczyny przez chłopca) i rytmem zbliżoną bardzo do drugiej zwrotki w „mazurze góralskim“:

Raz się Dosia Bartka bała
I na górę uciekała i t. d.

wiaka, jest zdaje się, pomysłem zupełnie dowolnym, pozbawiony jest w każdym razie wszelkich cech podhalańskich i nie zawiera zwyczajnych reminiscencji zbójnickich. Ciekawym zabytkiem po dawnych zapustnych zabawach krakowskich żaków jest przebieranie się za Bachusa.

Ubięę się, jak z wycaj u nas, za Bachusza,
I na beczce przyjadę do wasz.

powiada organista (III. 8.) Zabawa ta uległa widocznie na wsi licznym zmianom, które zatarty jej dawniejszy szkolarski i obcy charakter. W czasach Kolberga obchodzoną była już bez beczki i Bachusa pod nazwą „Zapust“ („Ja jestem Zapust, mantuńskie książe“...); z dawnego Bachusa zachowało się tylko wyrażenie ludowe, służące na określenie tej zabawy: „chodzić na bachuski“.¹⁰⁾

Nie można więc, ściśle biorąc, mówić o kolorycie lokalnym krakowskim czy podhalańskim w *Cudzie* Bogusławskiego, choć podkreślić należy jego niewątpliwą ludowość. Tu i ówdzie znajduje się jakaś cecha krakowska, ginie ona jednak w ogólnym charakterze ludu. Nie o „krakowiaków i górali“ chodziło więc Bogusław kiemu, ale o — lud polski. Starał się go przedstawić, jak to umiał i mógł, wiernie i realnie. Kierowała nim wtenczas nie jakaś artystyczna sympatya dla krakowskiego ludu, choć sam tak twierdzi ale miłość do ludu w ogóle, a pokładana w nim nadzieja w szczególności. Na to, że lud ten otrzymał nazwę „krakowiaków i górali“, wpłynął nie wzgląd literacki, czy artystyczny, ale — polityczny.

III.

Powszechnie utarło się w historii literatury przekonanie, że *Cud* powstał po bitwie raclawickiej jako wyraz narodowego zachwytu dla nowej, dotąd w mroku pogrążonej, a teraz w promieniach zwycięstwa na arenę dziejów wstępującej warstwy narodu. Przekonanie to mylnie¹¹⁾ a do jego utrwalenia przyczynił się poniekąd sam autor, który o czasie powstania sztuki w ten sposób mówi w swych *Dziejach teatru narodowego*:

Brakowało jeszcze polskiej operze tego, co jest każdemu narodowi najdroższem... narodowości. Przyszła mi myśl (skąd?) wystawienia na scenę tych wesołych i rubasznych Krakowiaków, którzy, śpiewając, uprawiają ziemię, śpiewając, biją się za nią. Świeży dowód ich mę-

¹⁰⁾ Cf. Kolberg: *Krakowskie*, ser. V.: Zapust str. 264.

¹¹⁾ Wykazał to już Dr. Wiktor Hahn: *Bogusławski czy Kotłataj? W sprawie autorstwa Cudu czyli Krakowiaków i Górali*. — Pamiętnik literacki XI. (1912) zes. 2. s. 271—277.

stwa pod Raclawicami zapalił mój umysł; lube mojej młodości wspomnienia, drogie chwile, które na tej ziemi przeżyłem, nauki, które w niej brałem, związki krwi, które mnie tam łączyły, wszystko to przed moimi stanęło oczyma. Wezwałem całą moją pamięć, całą zdolność do odmalowania ich zwyczajów, zdań, uczuć, mowy i zabaw; a w krótkim czasie napisawszy znajomą aż nadto operę: *Cud* czyli *Krakowiaki i górale*, z ułożoną przez IPana Stefani muzyką, dnia 1. marca wystawiłem na scenę.¹²⁾

Nie można powiedzieć, żeby tu Bogusławski wyrażał się zbyt jasno. Wzmińka o bitwie raclawickiej (4. kwietnia) która miała go rzekomo natchnąć do napisania sztuki, kłóci się z datą wystawienia tejże sztuki (1. marca). Nic też dziwnego, że historycy, uważając wpływ bitwy raclawickiej za decydujący dla powstania dzieła, poczytali datę wystawienia za pomyłkę.¹³⁾ Poprzestańmy na razie na wyrażeniu przypuszczenia, czy też ta niejasność nie jest przypadkowo umyślna, a przejdźmy do dowodu nie wprost.

Bitwa raclawicka rozegrała się 4. kwietnia, pierwsza niejasna wiadomość o zwycięstwie nadeszła do Warszawy, pilnie przez Moskali strzeżonej, dopiero 9. kwietnia.¹⁴⁾ Ponieważ z dniem wybuchu rewolucji w Warszawie (17. kwietnia), teatr został aż do października zamknięty, więc między 9. a 17. kwietnia, czyli w przeciągu tygodnia musiałby Bogusławski sztukę napisać i wystawić!¹⁵⁾ Czy, biorąc rzecz po ludzku, było to możliwe? Wszak samo mechaniczne pisanie, nie mówiąc już o obmyśleniu i tworzeniu, którego przecie w *Cudzie* zaprzeczyć nie można, musiało zająć czas dłuższy, wszak Stephani musiał mieć czas na kompozycję muzyki, która nie jest byle jak skleconą ale, zdaniem historyków muzyki, jedną z lepszych, jakimi może się poszczycić wiek XVIII. Gdzież tu znaleźć czas na opanowanie ról przez aktorów, którzy nie mogli liczyć na suflera, ale partyi śpiewanych musieli się na pamięć wyuczyć. Co więcej sztuka ta znalazła jeszcze czas na 3 przedstawienia, cenzura miała czas ją zakazać, a po zakazie Bogusławski miał czas grać jeszcze pod przymusem targowickim „wiele(!) dzieł, raczej oburzenie, niżeli

¹²⁾ Bogusławski: *Dzieła dramatyczne*. W Warszawie 1820. T. I. s. 76—77.

¹³⁾ Pilat: *Historia literatury* T. IV. cz. 1. s. 285. Anonimowy redaktor pierwszego wydania *Cudu* (W Berlinie. Czcionkami A. W. Schade. 1841). poprawia we wstępie datę podaną przez autora, na 1. maja, co jest wykluczone, bo teatr z wybuchem rewolucji w Warszawie zamknięto i zamieniono na lazaret.

¹⁴⁾ Tokarz Wacł.: *Warszawa przed wybuchem powstania 17. kwietnia 1794*. W Krakowie. Nakł. Ak. Um. 1911. s. 166.

¹⁵⁾ Dr. Hahn: *Bogusławski czy Koltątaj?* l. c. s. 272.