

# Julian Krzyżanowski

---

## "Der Griseldisstoff in der Weltliteratur. Eine Untersuchung zur Stoff- und Stilgeschichte von...", Käte Laserstein, Weimar 1926 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 25/1/4, 636-644

---

1928

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

planami i nadziejami narodowemi, które nawet w panegiryku, wywołanym kurtuazją względem dworu, pośród pochlebstwa i przesady zadźwięczały struną patryjotyczną, nie pozbawioną chwilami szczerości“. Tę piękną klauzulę wstępu autor precyzuje i motywuje w rozprawce, gdzie zestawia „Genethliacon“ z eklogą „ad Pollionem“ i wlicza je do przeobfitej pod koniec w. XVI literatury przeciw-tureckiej.

W związku z tem nasuwa się jedna uwaga: Bielski bardzo pomysłowo wieszczy przyszłość niemowlęciu, które ma wśród Tatarów wzbudzić grozę Witolda, na Turkach zaś pomścić śmierć Warneńczyka. Motyw ostatni, który — jak widać z szkicu Breitmeiera — występuje już w pierwocinach poetyckich Bielskiego, przypomina na pierwszy rzut oka zarówno elegiczne epizody kroniki Strykowskiego, jak i późniejsze ody Sarbiewskiego. Prawdopodobnie więc naturalnem tłem „Genethliaconu“ będzie nietylko publicystyka antyturecka, z pozycjami nawet takimi, jak „Prorectwo“ Ps.-Metodjusza, ale i poezja tego pokroju, mająca u nas tylu świetnych przedstawicieli. Związanie utworu Bielskiego z owem tłem jest konieczne o tyle, że dopiero w świetle owego związku możemy zrozumieć pewne szczegóły „Genethliaconu“, jak owe „kapsijskie brany“, któremi Tatarzy zamkną się przed podbojem (echo legendy o Gogu i Magogu) lub humanistyczne łyzy „Tracyskich nimf“.

A wreszcie, i tu, choć o drobiazg chodzi, zmuszony jestem skruszyć kopję w obronie Bielskiego. Sumując w końcowym ustępie rozprawki uwagi o „Genethliaconie“, ks. Z. zarzuca jego autorowi pewne niekonsekwencje, które tłumaczy „przesadą panegiryczną“; mają one polegać na tem, że B. rozwiązaniem sprawy wschodniej odwlekał do czasów męskości Władysława, że wychwalał „pokój złoty“ a zarazem podkreślał konieczność walki, że wreszcie wynosząc syna, jako przyszłego pogromcę Islamu, tem samem poniżał Zygmunta. Wydaje mi się, że pogląd ten obronić się nie da, że humanistyczny panegirysta był jednak konsekwentny, traktował bowiem Władysława nie jako jednostkę, lecz jako przedstawiciela dynastji, przeznaczonej do owdnięcia światem od „hyperborejskiej góry“ po „ostatnich Indów“, dynastji, która od Witolda i Warneńczyka rozpoczęła walkę ze Wschodem, dynastji wreszcie powołanej do położenia kresu tej walce i wprowadzenia pokoju złotego. Na tle dziejów owej dynastji nie mogło być mowy o tem, by któryś z jej przedstawicieli rzucał cień na innego, bo wszyscy zmierzali do tego samego celu. Tego rodzaju konstrukcja historjozoficzna znowuz opierała się nietyle na przesadzie panegirycznej, ile na tradycji panegirycznej, ponadto zaś niewątpliwie wyrażała, jak na to pośrednio szkic Breitmeiera wskazuje, poglądy i pragnienia samego autora.

*Juljan Krzyżanowski.*

**Dr. Käte Laserstein:** Der Griseldisstoff in der Weltliteratur. Eine Untersuchung zur Stoff- und Stilgeschichte von...

(Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. LVIII.) Weimar, 1926.

Niesłychana popularność „Dekameronu“, jego zapładniające znaczenie dla wielu literatur europejskich, jego wreszcie metamorfozy na ich gruncie, posiadają dzisiaj bogatą ilość studjów, zasięgiem swym obejmujących kilka stuleci rozwoju piśmiennictw, od półwyspu iberyjskiego po skandynawski, od Anglii po Rosję.

Jak studja te są trudne, jak wdzięczny jednak materiał przedstawiają i do jak ciekawych rezultatów prowadzą, wskazuje obszerna rozprawa dra Laserstein, poświęcona dziejom końcowej noweli ostatniego dnia „Dekameronu“, mianowicie literackim losom powiastki o cierpliwej Gryzeldzie. Nowelka ta, jak wiadomo, cieszyła się niezwykłą wziętością, cokolwiek niezrozumiałą dzisiaj zarówno dla zwykłego śmiertelnika jak i dla fachowego historyka literatury. Opowieść o Walterze z Saluzzo, który poślubił ubogą dziewczynę wiejską, by po kilku latach szczęśliwego z nią pożycia, „wystawić jej cierpliwość na próbę“ przez porwanie jej dwojga niemowląt i odtrącenie jej samej, jako niegodnej jego osoby, by wreszcie, przekonawszy się o jej niewyczerpanej uległości, przywrócić jej i dzieci i prawa małżonki, wydaje się tak mało prawdziwą psychologicznie, tak paradoksalnie zagadkową przy całej pozornej prostocie, że trudno zrozumieć, czem przemawiała ona i przemawia nadal do wyobraźni całych pokoleń czytelników. Jak problem to trudny, dowodem dawniejsze studjum F. Westenholza (*Die Griseldissage in der Literaturgeschichte*, 1888), gubiące się w spekulacjach na temat „wielkości cierpienia i przebaczenia“, wcielonej w postaci Gryzeldy; że nie lepiej jest dzisiaj, wskazując próbą freudysty O. Ranka (*Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung, Imago*, 1919), by zagadkę postępowania Waltera rozwiązać przez przyjęcie nieświadomionego pociągu płciowego do córki jako ekwiwalentu odmłodzonej żony, próba jednostronna i naginająca fakty do wymagań teorii; a wreszcie i praca wymieniona w nagłówniku, świetnie ukazująca falowanie dziejów motywu, w zależności od czynników postronnych, istotnego źródła popularności nie ukazuje, dowodząc tylko, ile to możliwości psychologicznych w motywie tym się kryło czy kryje.

Fakt jednak popularności „Gryzeldy“ sprawił, że dziejami wędrowni tej noweli po literaturach europejskich zajęto się przed laty kilkudziesięciu, wskutek czego „literatura“ jej obejmuje dzisiaj kilkadziesiąt pozycji, traktujących o jej kolejach w Anglii, Hiszpanji, w różnych epokach itd. itd. Rezultaty tych badań autorka omawianej książki sumiennie wystudjowała i znacznie rozszerzyła własnymi dociekaniem, choć zresztą na wstępie zastrzegła się, że nie zamierza gromadzić faktów nowych. Za zadanie swe natomiast uważa ona „rozpatrzenie przemian motywu w historycznym łańcuchu rozwojowym, by wykazać wspólne punkty widzenia i prawidłowość, przy których owe przemiany zachodziły“, stąd też, pomijając wszelkie przekształcenia nieistotne, „uwzględniła

te tylko przemiany, które reprezentują prawo“ (str. 9). Programowe to oświadczenie brzmi nieco mistycznie, choć znaczy ono prosto, że motyw *Gryzeldy* ulegał przekształceniom, zależnym od ducha czasu, od mody panującej w pewnym okresie, od pewnego poglądu na świat, obowiązującego daną epokę. Niejasność zresztą wstępną autorka sownie okupiła dalszemi wywodami, ujętymi w ramy solidnej metody naukowej. Kolejne mianowicie *Gryzeldy* w literackim jej żywocie autorka rozpatruje pod czterema aspektami, chronologicznym i terytorjalnym, treściowym i formalnym, śledzi je więc w biegu wieków na terytorjum Europy, zwracając uwagę na zmiany treści oraz jej szaty stylowej. Tego rodzaju poczwórna zasada podziału musi być, rzecz prosta, trudna do przeprowadzenia, mimo to dr. Laserstein potrafiła z trudności tych wyjść obronną ręką i dać układ naogół bardzo przejrzysty; osiągnęła to w ten sposób, że omówienie indywidualnych pozycji zamyka syntetycznymi uwagami, uwypuklającymi charakterystyczne właściwości warjantów, podyktowane bądź przez charakter środowiska, w którym powstały, bądź przez upodobania epoki, która je wydała, bądź wreszcie przez jedno i drugie. O nieuniknionych niedociągnięciach będę miał sposobność wspomnieć niżej.

Jeśli do tego dodać dobre wykszolenie filologiczne, znajdujące wyraz w żmudnej analizie szczegółów tekstu, oraz pewną finezję esto-psychologiczną, widoczną w szczegółów tych interpretacji — otrzymamy komplet uzbrojenia autorki, w którym przystąpiła do rozpatrzenia metamorfoz „cierpliwej Gryzeldy“.

Punkt wyjścia stanowi tu nowela Boccaccia i jej przeróbka na łańcę przez Petrarkę. Walory tej przeróbki autorka wyłuszczyła bardzo pomysłowo, analizując postać Waltera; u Boccaccia wykazuje ona siedem, u Petrarki jedenaście afektów (!); Petrarka daje nadto tło pejzażowe i szereg drobiazgów z życia codziennego; dzięki temu Petrarka, nie wprowadzając zresztą żadnych zmian istotnych, żadnych nowych motywów akcji, spopularyzował nowelę Boccaccia; w sumie Petrarka „jest bogatszy, miększy, bardziej ludzki; Boccaccio zwięźlejszy, dobitniejszy, bardziej rzeczowy“ (21). Śladami Petrarki poszedł Chaucer, łącząc w swych *Cantabury Tales* elementy opowieści posępne i surowe a wyjaśniając pogodnie. We Francji, w obrębie tego samego stulecia, nowela Petrarki przybrała formę dramatyczną w dialogizowanej *L'histoire da Griselidis* (1395), gdzie zresztą względy natury technicznej zmusiły autora do wprowadzenia pewnych dodatków, jak sceny myśliwskie lub pasterskie.

Z nastaniem w. XV. popularność *Gryzeldy* rozrasta się terytorjalnie; obok Włoch, z ich łańciską wersją Forestiego i przeróbką wierszowaną, obok francuskich redakcyj w niezbadanych dotąd „fabliaux“, w kronikach i zbiorach powiastek, oraz przekładów Petrarki, spotyka się naszą nowelę w Hiszpanji (Bernat Metge), Niderlandach (gdzie do tekstu dodano zabawny wykład alegoryczny), wreszcie w Niemczech. Z redakcyj niemieckich, z których

najpopularniejsza wyszła z pod pióra Henryka Steinhöwela (1473/4), autorka najwięcej miejsca poświęca rękopiśmiennej *Grisardis Erhardta Grossa* „jako humanistycznej przeróbce tekstu petrarkowskiego“. Świeżo przyswojony humanizm w. XV wypełnia niemal całą pierwszą połowę noweli i rozkłada ją na dwie części, z których pierwsza roztrząsa pytanie, czy mężczyzna powinien się żenić, druga zaś, jak będzie wyglądało jego małżeństwo z dobrą kobietą (właściwa nowela); część pierwszą ujmuję Gross w sposób uczenie teoretyczny z tem, tak dla humanizmu charakterystycznym upodobaniem do „dyskusji“, chociaż element ten niezbyt się autorowi udał, klerykalna bowiem ociążałość i skrępowanie myśli odebrało noweli jej pogodę i beztróskę. Bardzo duże natomiast zalety posiada część noweli druga, właściwe dzieje Gryzeldy. Gross, przez wprowadzenie masy szczegółów obyczajowych, świadczące o istic niemieckiem umiłowaniu „des Familienlebens“, oraz przez zaakcentowanie momentów psychologicznych sprawił, że „akcja która dotąd budziła jedyne zajęcie, przyczem osoby służyły tylko dla utrzymania jej przebiegu, obecnie została odsunięta w tył, otwierając pole osobom“ (50). Do redakcji Grossa wypadnie mi jeszcze powrócić później, tu wystarczy zaznaczyć, że bardzo staranna analiza *Grisardis* niezupełnie uprawnia wnioski z niej wysnute; autorkę poniósł, szlachetny zresztą, patryjotyzm literacki, dziełko bowiem mnicha norymberskiego jako całość jest utworem dziwnie niezgrabnym, nie mówiąc już o tem, że przechowane w rękopisie, żadnego wpływu na dalszy rozwój motywu nie wywarło.

Opracowania w. XVII., zwłaszcza hiszpańskie Juana de Timoneda (w zbiorze *Patranuela*) rozszerzają akcję noweli rozmaitemi dodatkami, jak podstawienie zwłok w miejsce porwanego dziecka, jak pochowanie dworki pod imieniem rzekomej Gryzeldy itp. Jako osobliwość, choć w romansach wędrownych nierzadką, zaznaczyć warto, że portugalscy naśladowcy Timonedy, Ch. F. Trancoso i T. Braga, męża Gryzeldy robią królem polskim. W Niemczech natomiast *Gryzelda* wkracza na scenę w „komedji“ Hansa Sachsa (1546), w anonimowej *Grysel, Ain schöne Comedi*, w G. Mauritiusa *Comoedia von Graff Walther* (1582) i G. Pondo *Historia Walthers*. Wszystkie te twory, niemilosiernie wałkujące temat i okradające bezceremonjalnie poprzedników, zajęły w książce więcej miejsca, niżby na to zasługiwały nawet z punktu widzenia tezy, że przecież w. XVI musiał na dziejach motywu wycisnąć jakieś charakterystyczne piętno.

Dopiero jednak czasy baroku wydobyły walory dramatyczne noweli. Walory te, zaakcentowane już w angielskiej balladzie De-loney'a, do głosu dochodzą w *Comoedie of Patient Grissil* T. Dekkera, w *El Exemplo de Cazadas y prueva de la paciencia* Lope de Vega, oraz w *Griselda di Saluzzo* C. M. Maggiego. Każdy z tych trzech dramaturgów wprowadza wątki uboczne, komplikujące akcję dramatu, a równocześnie uplastyczniające przebiegi psychiczne naczelnej pary osób. Już w pierwszym z tych dramatów, angielskim,

uderza czytelnika surowość, granicząca z okrucieństwem, co tłumaczy się modą współczesną, upodobaniem w kontrastach. „Co z punktu widzenia psychologicznego możnaby nazwać cofnięciem się ku najprymitywniejszej dzikości, jest — z punktu widzenia stylu — dążeniem do osiągnięcia za wszelką cenę kontrastu i napięcia duchowego. Tylko wtedy gdy Margrabia przedstawia się tak dziko, lub raczej tak krańcowo, dopiero wówczas występuje w całej pełni cierpliwość, uległość i miłość Gryzeldy“. (101).

Zabawny kontrast z grupą tych dramatów stanowi niemiecka produkcja tej epoki, znajdująca swój wyraz w prozaicznych redakcjach J. Fiedlera (1653), Marcina von Cochem (1687), M. Hoyera (1647) i wielu innych. Redakcje te w formie „Volksbuchów“ przetrwały wgląd w. XIX, Fiedlera bowiem spopularyzował w swej kolekcji Simmrock, dziełko zaś Ojca Marcina, stanowiące podstawę widowisk ludowych w Tyrolu, przedrukowywano jeszcze po r. 1846. Większość tych redakcyj, zabarwioną pewną domieszką ascetyzmu, cechuje gawędziarstwo, skłonność do malowania efektów zewnętrznych, scen zbiorowych itp., jak zresztą przystało na dziełka, apełujące do szerokiego ogółu czytelników.

Na w. XVIII. przypada rozkwit motywu *Gryzeldy we Francji* i Włoszech. Nie mówiąc o kilkunastu operach, uwagę zwracają utwory Perraulta i jego naśladowców, silnie lub nawet wyłącznie rozwijających elementy erotyczne noweli, oraz Apostola Zeno, którego *Gryzelda* (1701) stwarza całą szkołę naśladowców, oplatających proste koleje Waltera i jego żony niesłychanie skomplikowaną intrygą.

Nowym i to bardzo różnorodnym metamorfozom ulega motyw *Gryzeldy* dopiero w w. XIX, który w sytuacji noweli doszukuje się terenu walki dwu płci i usiłuje rozwiązać problem prawdy psychologicznej tak w okrucieństwie męża jak i uległości żony, by stwierdzić, że i jednemu i drugiemu prawdy tej brakuje. Jeśli więc pominąć *Gryzeldy* L. H. Nicolay'a (1788), G. Schwaba i H. d'Arronge (1908), którzy w bohaterce widzą naiwną ofiarę losu a decyzje hrabiego uzależniają od okoliczności zewnętrznych (zakład, intrygi itp.), to za prekursora nowego kierunku uważać można Arnima (*Die zweite Hochzeit*), który każe Gryzeldzie, gdy przekonała się, że padła ofiarą zakładu, umrzeć z słowami przebaczenia na ustach. Założenie to rozwinął dopiero F. Halm, tworząc poprzedniczkę Nory, porzucającą męża z własnej woli, w imię obrażonego człowieczeństwa. Śladami dramatu Halma, wcale popularnego i w Polsce, poszedł K. J. Ostrowski (*Griselde ou la fille du peuple*, 1852), urozmaicając akcję swej sztuki komplikacjami w guście Maggiego czy Zena; prozaiczna przeróbka Halma pojawiła się niedługo przed wojną (H. Allmendinger, *Griseldis, Roman aus dem 12 Jhd.*, 1910, 1924). Jej autor, apoteozą katolicyzmu przypominający swych siedemnastowiecznych poprzedników, staje równocześnie w pobliżu misterjum A. Sylvestre'a i E. Moranda (*Griseldis*, 1891), operującego elementami irracjonalnemi, jak walka

potęgę złych i dobrych, a zarazem akcentującego znowuż czynnik erotyczny. Zaznaczywszy mimochodem, że „trzeba powiedzieć, iż właściwości te (t. j. tendencja do akcentowania momentów erotycznych w utworach pisarzy włoskich i francuskich) nie są zjawiskami przypadkowymi lecz cechą charakterystyczną rasy wogóle“ (181), autorka przechodzi do ostatnich etapów w dziejach *Gryzeldy*, mianowicie dramatów G. Hauptmanna (*Griselda*) i L. Bergera (*Griseldis*, 1920), obydwu nacechowanych liryzmem. U Hauptmanna Margrabia zabiera żonie dziecko, by kosztem uczuć macierzyńskich zachować uczucia miłosne kobiety; miejsce halmowskiego problemu winy i kary zajmuje tu coś innego, co autorka nazywa „dramatyką ruchu“, a więc falowanie stosunku uczuciowego dwu osób między dwoma biegunami, „zwischen Liebesfülle und Liebesferne“. Jeszcze dalej posuwa się na tej drodze Berger; Gryzelda wraca do męża, choć nie ma z nim nic wspólnego, jako matka jego dziecka; tępota i apatja, wytworzone przez ich pożyacie, nikną w momencie, gdy dwoje obcych sobie duchowo ludzi, zbliża się na platformie uczuć rodzicielskich. „Ów głęboki pesymizm osadza sztukę Bergera wśród generacji najmłodszej, w epoce, oznaczonej mianem ekspresjonizmu“. (195).

\* \* \*

Spróbujmy teraz zebrać w jedną całość uogólnienia, przez autorkę rozrzucone w zakończeniach rozdziałów. Chodzi tu oczywiście nie o metamorfozy treści, jako zjawiska bardziej indywidualne, lecz o przemiany stylu, typowe dla epok, a więc o momenty chronologiczno-stylistyczne. Wiek więc XIV wykazuje „zainteresowanie się treścią bez zrozumienia motywów, t. j. przedstawia fakty, nie motywuje jednak ich konieczności zapomocą charakterów lub przebiegu zdarzeń“. (29). Wiek XV i XVI oscylują między koncentracją a pełnią treści, przyczem harmonję osiąga tylko Gross, podczas gdy u Hansa Sachsa i późniejszych bogactwo szczegółów zaciera rysunek psychologiczny, co zresztą jest znamioną cechą epoki, lubującej się w „die Weitschweifigkeit in jeder Beziehung“ (90), jakkolwiek sam motyw żadnym istotnym przekształceniom nie uległ, trzymając się możliwie ściśle tradycji. Zmiany te występują natomiast w epoce baroku, który odkrył dramatyczną wartość motywu w dążności do zachowania własnej godności ludzkiej, w związku z czem ośrodkiem akcji staje się walka namiętności ludzkich. Ogółem biorąc „barok sprowadza wypadek Waltera i Gryzeldy do zasady wieczyste ludzkiego kontrastu między istotą własną a wpływami cudzemi, do zasady walki między samopotwierdzeniem a przyjęciem cudzej woli... W ten sposób barok uchwycił właściwy problem akcji, podczas gdy w. XVII pozostał przy stronie jej czysto rzeczowej“. (137). W. XVIII usiłuje zhumanitaryzować i wyjaśnić motyw, t. zn. usprawiedliwić postępowanie męża i znaleźć pobudki uległości żony. W. XIX, jak uż wyżej wspomniałem, problem ten ujmuje z punktu widzenia

społecznego, by potępić zarówno brutalność mężczyzny jak bezbronną uległość kobiety. Resumując całość, autorka stwierdza, że początkowe wieki nie znały rozdwojenia dusz; dopiero barok, akcentując motyw porwania dziecka, wprowadził nowość, „die Stufe der Liebesferne“, która utrzymała się aż do w. XX, gdy Hauptmann stosunek ten odwrócił; obcość duchowa męża i żony prowadzi do usunięcia dziecka, a nie porwanie jest jej źródłem. Jeszcze dalej poszedł Berger; wedle niego obcość duchowa jest zasadą, z pod której wyłamać się można jedynie dzięki czynnikowi pośredniemu, łączącemu obie strony. Innymi słowy, autorka dostrzega w dziejach *Gryzeldy* rozwój w kierunku od zgóry przyjętej wiary w jedność dwojga ludzi ku przeświadczeniu o nieuniknionej, bezkresnej samotności każdej duszy.

Każda epoka i jej poglądy miały swego wybitnego przedstawiciela: w w. XIV—XVI Petrarke, który w sposób epicki wyrażał fakty; w. XVII, w dziełach dramatycznych Dekkera i Lope de Vega akcentował wstrząsy, namiętności; w. XVIII ujmował problem z punktu widzenia teatralności (Apostolo Zenò), rozwijając bogato tło akcji; w. XIX jest epoką eksperymentów jużto na rzecz teatru (Sylvestre et Morand) jużto nowych problemów (Halm); w. XX wreszcie wprowadza psychologiczny problem obcości, rozdwojenia pary dusz ludzkich, przyczem problem ten zabarwia lirycznie. Przed w. XIV zagadkowo przedstawiał się tylko Margrabia, cierpliwość bowiem *Gryzeldy* była czemś samo przez się zrozumiałem; w. XIX natomiast punkt ciężkości przeniósł na psychikę kobiety; w. XX wreszcie usiłuje rozświetlić wzajemny stosunek obydwu osób.

Zarówno plusy jak minusy wywodów dra Laserstein, nawet w świetle zrobionego tu schematycznego zestawienia, widać już na pierwszy rzut oka. Zebrawszy i rozsegregowawszy cały przeobfity materiał, autorka umiała wydobyć zeń mnóstwo interesujących wniosków, które wskazują, jakim przekształceniom i pod wpływem jakich czynników ulegał motyw *Gryzeldy* od końca w. XIV po dni dzisiejsze. Podobnie obfitą i wyczerpującą monografią poszczycić się może niewiele powieści wędrownych. Równocześnie jednak autorce chodziło o coś innego; „motyw *Gryzeldy*“ był dla niej zwierciadłem, w którym kolejno odbijały się następujące po sobie epoki, z ich upodobaniami literackimi, z ich poglądami, z ich stanowiskiem wobec problemu małżeństwa czy stosunku dwu osobników różnej płci. Gdyby epoki te wielorako się nie zazębiały, względnie gdyby autorka, rezygnując z pełni materiału, ograniczyła się do utworów dla danych epok reprezentatywnych, ujmujących ich właściwości w postaci krańcowo czystej, wnioski jej nie budziłyby żadnych zastrzeżeń; ponieważ zrobić się to nie dało, bo aspekt motywu subiektywny, a więc jego metamorfozy, nie zawsze pokrywa się z obiektywnym, t. j. stosunkiem do niego różnych generacyj, pewne wnioski nie wydają się całkiem mocne i przekonujące. Poprzednio już zaopatrzyłem pyłajnikiem uwagę o „ra-



sowej“ tendencji pisarzy romańskich do akcentowania strony erotycznej motywu. Czy jednak nie wchodzą tu w grę pewne tradycje literackie, silniejsze u ludów romańskich niż u ich sąsiadów północnych? Te właśnie tradycje, których ważności autorka bodajże stale niedocenia. Widać to zwłaszcza w jej syntetycznej klauzuli w. XVIII, który miał być specyficznie wrażliwy na „teatralność“ motywu *Gryzeldy*, co najwyraźniej zarysowało się w dramacie A. Zeno. Wszystko byłoby tu w porządku, gdyby nie fakt, przez samą autorkę zaznaczony, mianowicie pokrewieństwo dramatu Zena z barokową sztuką Maggiego a może i innymi, znanymi autorce tylko z tytułu. Gdyby tak było, to okazałoby się, że w. XVIII własnego stanowiska wobec motywu nie zajął, że żył spadkiem po epoce poprzedniej. Nie chcę przez to powiedzieć, że tak było istotnie, chodzi mi bowiem o to, że wniosek dra Laserstein nie wydaje się ani konieczny ani prosty, w tym stopniu jak inne. I nie zachwiewa to, oczywiście, zastosowanej przez nią metody, prowadzi ona bowiem do całego szeregu wniosków bardzo interesujących i z przyjrzenia się jej istotnie dużo można się nauczyć.

\* \* \*

Wskutek niedoceniań drugorzędnych i pochodnych filjacji w dziejach *Gryzeldy*, autorka sama podważyła wartość swoich wywodów w punkcie bardzo sobie drogim a dla czytelnika polskiego specjalnie zajmującym. Chodzi tu mianowicie o owego Kartuzia z Norymbergi, Erharta Grossa, którego *Grisardis* dr. Laserstein uważa za najbardziej interesującą i najcenniejszą replikę noweli włoskiej na gruncie renesansu w Niemczech. Cechą znamioną tej redakcji jest, jak wyżej wspomniałem, traktat o wartości małżeństwa, wpleciony w ramy *Gryzeldy* w formie dialogu między Margrabią a jego doradcą, Marcusem, występującym tu w roli rzecznika pragnień ludności, przyczem dodać należy, że nad dialogiem góruje tu ciężki wykład, przeładowany cytatami i przykładami z życia starożytnego i biblij. Wydawca tego zabytku, F. Strauch (w *Ztschr. für deutsches Alterthum*, Bd. 36., 1892), po dłuższych komplikacjach odnalazł źródło owego wykładu w liście św. Hieronima przeciw Jowinianowi, a zarazem stwierdził, że autorem *Grisardis* jest Gross; opierając się na wyznaniu samego autora (als ich — do habe vor zytten verschrieben zu latin und zu tütsche in einer historien die do heiset Grysaldis) w innym traktacie, doszedł on do wniosku, że Gross napisał najpierw wersję łacińską, potem niemiecką. Przyjmując twierdzenie to jako pewne, autorka monografii buduje na niem cały system swych uwag o wartości i znaczeniu Grossa, nie zdając sobie sprawy widocznie z tego, że sprawa ta nie jest ani pewna ani jasna. Przedewszystkiem więc istnieją inne niemieckie wersje *Gryzeldy*, znające ów tekst rozszerzony traktatem o małżeństwie i to włożonym w usta radcy Markusa (np. u Hansa Sachsa), mimo to zależności tych wersji od Grossa dotąd nie ustalono, wolno więc przypuścić, że mogą one

być od niego niezależne. Przypuszczenie to zyskuje na sile, gdy zwróci się uwagę na wersje *Gryzeldy* polskie.

Wersyj tych dr. Laserstein nie uwzględniła, jakkolwiek musiała o nich wiedzieć z fundamentalnej rozprawy R. Köhlera (w jego 2 tomie *Kleinere Schriften*), a tymczasem dwu z nich, najstarszych, pominać tu niepodobna. Chodzi mianowicie o to, że w obydwu polskich redakcjach w. XVI, i prozaicznej i wierszowanej, również spotyka się ów traktat o małżeństwie i to w formie analogicznej do wywodów *Grisardis*. Jaki jest wzajemny stosunek obydwu wersji polskich i czy istotnie, jak to niegdyś zaznaczył Brückner, wierszowana *Griseldis* z r. 1570 jest tylko rymowaną przeróbką prozaicznej *Historji*, zbadać mi się dotąd nie udało, wątpliwości natomiast nie ulega, że owa *Historja*, reprezentując redakcję zbliżoną do tekstu Grossa, jest od tekstu tego zupełnie niezależna, przyczem traktat polski jest i gładszy i zgrabniejszy, i bardziej humanistyczno-pogański od swego niemieckiego krewniaka. Co z tego wynika? Oto to, że zarówno Gross jak i anonimowy tłumacz polski mieli przed oczyma jakiś wspólny a dotąd nieodnaleziony tekst łaciński, zawierający ów traktat o małżeństwie, że tedy to wszystko, co dr. Laserstein mówi o renesansowo-niemieckich właściwościach wersji Grossa jest w dużej mierze oparte na lodzie i jako takie budzi poważne wątpliwości, któż bowiem zaręczy, że Kartuz niemiecki nie był tylko kopistą i tłumaczem gotowej redakcji łacińskiej? Dopóki nie będą zbadane łacińskie rękopisy *Gryzeldy*, a tem, o ile mi wiadomo, nikt się dotąd nie zajmował, sprawy tej rozstrzygnąć definitywnie niepodobna, wskazuje ona jednak, że ostatniego słowa o problemie *Gryzeldy* wypowiedzieć nie można bez uwzględnienia jej migracji w literaturze polskiej, gdzie, zwłaszcza za czasów Jarosza Morsztyna, powiastka Petrarcki cieszyła się istotnie dużą popularnością.

Z tem wszystkiem jednak chodzi tu o jeden z szczegółów, a właśnie dzięki nagromadzeniu i uporządkowaniu tych szczegółów, znakomicie ułatwiającemu orientację w ich morzu, człowiek, interesujący się dziejami romansu wędrownego w Polsce, ma swą pracę znacznie ułatwioną.

J. Krzyżanowski.

## MICKIEWICZIANA.

### I.

1. *Do Joachima Lelewela*. [Odbitka pierwodruku. Wydanie Towarzystwa Bibliofilów im. Lelewela w Toruniu. 1928].
2. Adam Mickiewicz. *Pani Twardowska*. Tekst i podobizna autografu. Wydał Józef Kallenbach. Kraków. Tow. Miłośników Książki. 1928.
3. Adam Lewak: *Z nieznaných rękopisów Adama Mickiewicza*. Kraków, j. w. 1928.
4. Stanisław Pigoń: *Ze studjów nad „Panem Tadeuszem“*. *Trzy notatki*. Kraków, j. w. 1928.