

Julian Krzyżanowski

Z motywów folklorystycznych u Mickiewicza : (Paralele XV)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 31/1/4, 105-113

1934

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.

II. NOTATKI

Z MOTYWÓW FOLKLORYSTYCZNYCH U MICKIEWICZA

(Paralele XV).

Twórczość Mickiewicza znamy na wylot, w stworzonym przez wyobraźnię poety świecie orjentujemy się bezbłędnie, a jednak napotykaemy w jego orbicie raz po raz zagadki, których rozwiązać nie umiemy. Dotyczy to nie tylko tych czy innych szczegółów, spraw podrzędnych i nieistotnych, ale nawet zagadnień niejednokrotnie bardzo ważnych, nawet całych sporych kompleksów treściowych, z których składa się pojęcie, oznaczane mianem „Mickiewicz“ czy „twórczość Mickiewicza“.

Do zagadnień tych należy w pierwszym rzędzie stosunek autora *Ballad i Romansów* do folkloru, do pieśni ludowej i bajki ludowej, do obyczaju wiejskiego i świata wierzeń wiejskich. Chodzi tu nie o byle co, poprostu dlatego, że znajomość folkloru i umiejętność operowania jego motywami, stanowiły bardzo istotny punkt programu romantycznego; co większa Mickiewicz w *Balladach i Romansach* oraz *Dziadach* uznał folklor za punkt tego programu czołowy. Że nie było to czemś przypadkowym i przejściowym, chwilowym uleganiem modzie, lecz stanowiskiem konsekwentnym, dowodzą dalsze koleje twórczości Mickiewicza, przedewszystkiem więc *Pan Tadeusz*, a wreszcie wykłady paryskie, wypełnione mnóstwem szczegółów, świadczących, jak niezawodnie pamięć poety, który w młodości zapisywał litewskie pieśni ludowe¹, przechowała do końca życia elementy, zdobyte przezeń w bezpośrednim zetknięciu się ze światem twórczości ludowej.

Dlatego właśnie rzecz cała zasługiwałaby na bardzo gruntowne zbadanie, poprostu na szeregową monografię, do której posiadamy wprawdzie sporo materiału, zebranego jednak

¹ Pieśni te udostępniło dzisiaj wydanie sejmowe (w tomie V), żalować jednak należy, że ani tekst ich ani dodany przekład nie są bez usterek, wiersz bowiem wstępny „Ejk tatuszeli i bytiu darża“ znaczy „idź, ojczulku, do ogrodu“ (a nie „pasieki“, jak głosi przekład), druga zaś zwrotka powinna zaczynać się od wyrazu „Uozolelis“, a nie „Ouzolelis“ (s. 455).

dość przygodnie, wskutek czego nie pozwala on nam na zrozumienie folkloru mickiewiczowskiego we wszystkich jego odcieniach, co znowuż z kolei odbija się na snuciu wniosków niezawsze prawdziwych o tych czy innych utworach poety.

Nim na monografię taką się zdobędziemy, warto zwrócić uwagę na kilka drobiazgów, które jużto pozwalają nam oświetlić należycie zagadnienia, częściowo wprawdzie poruszane, ale nie rozwiązane, jużto dotyczą spraw, które wogóle niczyjej uwagi na siebie nie zwróciły. Do kategorii pierwszej należy sprawa pokuty za miłość nieodwzajemnioną w balladzie *To lubię*, do drugiej pochodzenie przypowieści w *Księgach Pielgrzymstwa Polskiego*.

I

Artystycznie blada „balladka“ kowieńska operuje całym ogromnym aparatem romantycznych straszliwości, by dowieść tezy, że miłość nieodwzajemniona pociąga za sobą pokutę czyścową. Na aparat ten składają się motywy takie, jak przygoda ze złamanym dyszlem o północy, jak pojawienie się duszy pokutującej, srogiej martwicy, jak opowieść owej martwicy o przyczynach jej pokuty, jak wreszcie wyzwolenie duszy pokutującej tajemniczym słowem, wypowiedzianem przez śmiałka, który straszyla się nie uląkł i dzięki temu właśnie oddał mu usługę.

Dla każdego niemal z tych motywów, tworzących całość ballady, znaleźćby można bez wysiłku paralele z zakresu wierzeń ludowych, powiastek o duszach czyścowych, bajek o młodzieńcu, który nie zna strachu, i na dobrą sprawę należałoby to zrobić; tutaj jednak chodzi mi o coś innego, o kwestję tezy balladowej, teza ta bowiem posiada dla nas znaczenie większe od innych składników fabuły *To lubię* dlatego, że powraca ona ponownie w *Dziadach*, w opowieści widziadlanej pasterki, skazanej na pokutę za tę samą winę, co balladowa martwica.

Interpretacja tej zasady narobiła dużo ambarasu badaczom „idei macierzystej“ poematu, sama bowiem zasada niezupełnie harmonizuje z poważnym nastrojem *Dziadów*, z tragiczną winą złego pana, czy z tragicznymi kolejami ofiary miłości romantycznej, Gustawa. Dopiero najnowsze dociekania St. Pigoń wskazały, jak owa dysharmonja powstała, okazało się mianowicie, że w dzisiejszy skład utworu weszła koncepcja dawniejsza, mniej poważna, w której poeta z uśmiechem gromił rokokową berżerkę za nadmierną powściągliwość erotyczną¹. Jeśli przypuszczenie to jest słuszne, a słuszności odmówić mu niepodobna, to jak objaśnić, że Mickiewicz dysharmonji tej nie słyszał? Odpowiedź na to pytanie jest łatwa, gdy przypuścić, że pomysł pośmiertnej pokuty za obojętność miłosną nie był

¹ St. Pigoń, *Do źródeł „Dziadów“ wileńsko-kowieńskich*. Wilno, 1930.

swywolnym konceptem wolteryzującego studenta, lecz że miał oparcie inne, ludowe i świadomość ludowości pomysłu legitymowała jego miejsce w poemacie, osnutym na motywach folklorystycznych. Czy jednak przypuszczenie takie mamy prawo przyjąć? Po odpowiedź na to pytanie zwrócić się należy właśnie do ballady *To lubię*.

Balladę tę młody poeta zaopatrzył przypiskiem-komentarzem następującej treści: „Ta Ballada jest tłumaczeniem wiejskiej pieśni; jakkolwiek zawiera opinie fałszywe i z nauką o czyścicu niezgodne, nie śmieliśmy nic odmieniać, aby tem wyraźniej zachować charakter gminny i dać poznać zabobonne mniemanie ludu naszego. Najbliższe zaś jest zakończenie tej pieśni przez śpiewanie Anioł Pański“.

W istnienie tego rodzaju pieśni niebardzo wierzymy, stąd najnowszy monografista Mickiewicza uwagę traktuje jako mistyfikację¹: „mystyfikująca notka ma uśmiezek Voltaire'a, dającego przypisy moralne i pobożne *Dziewicy Orleańskiej*. Ale i na dnie historyjki tkwi odrobina wolterowskiego spojrzenia na etykę katolicką“. A jednak sceptycyzm nasz nie jest uzasadniony, bo pieśń taka, chociaż jej nie znamy, mogła naprawdę istnieć i Mickiewicz mógł ją znać naprawdę. Szukać dowodu wypadnie nam jednak na przeciwnym krańcu Polski, na Podhalu.

W najrozmaitszych mianowicie studjach nad folklorem podhalańskim, w *Rysach górali tatrzańskich* L. Siemieńskiego, czy w *Bajecznym świecie Tatr* Tetmajera, spotykamy powiastkę o parobku z Łopusznej, pokutującym po śmierci za ten sam grzech, za który cierpią dziewczęta mickiewiczowskie. Najdawniejszą wersję tej powiastki zapisał w *Dzienniku podróży do Tatrów* Goszczyński, za którym powtórzyli ją Siemieński i Tetmajer². Oto ona:

„W innej powieści, bardzo prostej, dostrzegam ważną ideę o zamknięciu się w sobie, o niedawaniu innym należnego im uczucia.

Był w Łopusznej parobek, bardzo przystojny i równie zimny. Niejedna dziewczyna okazywała mu swoją ku niemu

¹ J. Kleiner, *Mickiewicz*. Tom I, 1934, s. 262.

² Seweryna Goszczyńskiego *Dzieła zbiorowe*. Tom III. Lwów, Altenberg, s. 54. Fragmenty *Dziennika* wychodziły, jak wiadomo, w pismach periodycznych i tą drogą zapewne zaznajomił się z niemi L. Siemieński. Powiastkę o pokutującym parobku powtarza on dwukrotnie, w *Podaniach i Legendach* (1845, s. 113) i w *Wieczornicach* (1854, s. 3, 88). Za Goszczyńskim powtórzył ją również Tetmajer w *Bajecznym świecie Tatr*, 1905, s. 20, choć — podobnie jak w innych wypadkach — podretuszował ją, by nadać jej zabarwienie regionalne. Widać to szczególnie wyraźnie w wierszowanym przemówieniu ducha parobka, dskomponowanym najoczywiściej przez poetę:

Kobietami gardziłek,

Lo nikogo nie zyłek,

Ka nóż leży na głębinie wiecnie cierpieć muse,
Necie rute z kapelusa, wybawcie mi duse...

W rezultacie więc, jeśli młody poeta zdawał sobie sprawę z tego, że do utworów swych wprowadzał „opinje fałszywe i z nauką o czyścicu niezgodne“, i jeśli na proceder ten spoglądał z ironicznym uśmieszkiem, to najwidoczniej opinij tych sam nie tworzył, lecz czerpał je z dziedziny, gdzie opinje te najspokojniej rozwijały się obok najrozmaitszych doktryn kościelnych, a więc z dziedziny folkloru, którego twórcy i przedstawiciele nigdy i nigdzie nie troszczyli się zbytnio o zgodność z dogmatami kościelnymi.

II

Gdy młodzieńcze ballady Mickiewicza czerpią zazwyczaj bezpośrednio z tradycji ludowej, dzieła lat późniejszych odtwarzają niejednokrotnie elementy z innych dziedzin doświadczenia literackiego poety. Do dzieł tych właśnie należą również *Księgi Pielgrzymstwa Polskiego*, natchniona broszura polityczno-moralna, stylizowana na sposób biblijny, który wydatnie akcentuje jej charakter budujący.

Stylizacja biblijna *Ksiąg* polega na swoistym wykładzie dziejów i świata i Polski, wykładzie, przypominającym ewangelje, których wersetami poeta niejednokrotnie przetyka wywody własne, oraz na obfitem przeplataniu roztrząsań teoretycznych obrazkami, przypominającymi parable *Nowego Testamentu*. Ale też właśnie dzięki tego rodzaju metodzie *Księgi* przypominają nie tylko ewangelje, ale również bogate piśmiennictwo kaznodziejskie, które, od głębi średniowiecza począwszy, posługiwało się chętnie przypowieściami, powiastkami, bajkami i innymi tworamii narratywnymi, by przemówić do wyobraźni prostaczków. Zestawienie to nie jest bynajmniej przypadkowe, dzięki bowiem kaznodziejom przypowieści zostały spopularyzowane, weszły do zasobu zarówno literatury, jak folkloru, i poeta w XIX znać je musiał niewątpliwie nie tylko z lektury ewangelji, ale również ze źródeł mniej dostojnych a bliższych pospolitemu czytelnikowi. Stąd właśnie, w poszukiwaniu źródeł przypowieści mickiewiczowskich w *Księgach*, i to takich, dla których daremnie szukalibyśmy pierwowzoru ewangelicznego, zwrócić się należy do literatury kaznodziejskiej i do dzieł, do jej zasięgu należących, bo w ten czy inny sposób z nią związanych, do zbiorów powiastek budujących lub nawet humorystycznych. Na dowód dwa charakterystyczne przykłady.

By zilustrować wartość zgody wśród emigrantów, poeta opowiada o przygodzie dwu grup podróżnych, którzy wpadli do wilczego dołu. Pierwsi wydobyli się w ten sposób, że stając sobie wzajem na barkach, umożliwili przewodnikowi wydostanie się z jamy, on zaś poszedł do wsi i pomoc sprowadził. Grupa druga, która przewodnikowi okazała niedowierzanie, czekać musiała na przypadkową pomoc przechodniów, przewodnik bowiem, wydobywszy się z pułapki, ani myślał o ra-

tunku dla towarzyszków. Dla wyjaśnienia, skąd poeta tego rodzaju pomysł przejął, przytacza się znaną bajkę o kozle i lisie w studni, bajkę przez samego Mickiewicza ze zbioru Lafontaine'a przełożoną¹. Naprawdę jednak parabola ksiąg należy do zakresu powiastek o ludziach, którzy wpadli do dołu na zwierzęta, powiastek, reprezentowanych przez bajkę o wdzięczności zwierząt i niewdzięczności ludzkiej. W Europie bajkę tę znano w wiekach średnich, wchodziła ona bowiem do głośnych *Gesta Romanorum*, literacki zaś oryentalizm epoki Oświecenia spopularyzował ją ponownie, dzięki czemu spotykamy ją wśród *Powieści* Krasickiego, jako *Rustana*². Z przypowieścią *Ksiąg* ma ona wspólnego niezbyt wiele, bo tylko początek, gdy ukazuje w pułapce na dzikie zwierzęta niezwykle towarzystwo, człowieka, lwa, małpę i węża, uratowanych z opresji przez biedaka, któremu później zwierzęta za pomoc hojnie się odpłacają, jeden jedyny zaś człowiek pragnie go przyprawić o zgubę.

Bogatszym materiałem rozporządzamy w wypadku drugim, przy objaśnieniu parabol o człowieku dzikim³.

„Wszedł do domu opustoszałego człowiek dziki, z żoną i z dziećmi. A widząc okna, rzekł: przez to okno będzie patrzeć żona moja, a przez drugie ja sam, a przez trzecie mój syn. Patrzyli więc, a kiedy odchodzili od okien, zasłaniaли je obyczajem ludzi dzikich, aby światło do nich należące innym nie dostało się. A reszta rodziny okien nie miała.

I rzekł człowiek dziki: przy tym piecu ja sam tylko grzać się będę, bo jeden tylko piec był. A inni niech sobie zrobią każdy po jednym piecu. I rzekł potem: wybijmy w domu drzwi dla każdego oddzielnie; przetoż popsuli dom, i bili się często o światło, ciepło i granice izby⁴.

Ojczyzny owego dzikiego człowieka szukać należy nie w opowiadaniach typu *Robinzona*, lecz w bajkach humorystycznych, które od wieków krążą po Europie, a które prawią o głupich mieszkańcach miast w rodzaju naszych Osieka i Pacanowa. Mieszczanie ci wszystko robią na opak, ku uciesze przechodniów, którzy nie skąpią im drogo zazwyczaj opłacanych rad. Oni to, chcąc rozmnożyć sól, sieją ją na polu, oni ciągną krowę na pokrytą trawą strzechę, przyczem biedne bydło się dusi, oni wreszcie, pobudowawszy dom bez okien, noszą doń światło w worach lub naczyniach.

Podczas gdy w innych krajach kawały o głupich mieszczanach spotykamy porozrzucane po najrozmaitszych zbiorkach humoresek, w Niemczech systematycznie zebrano je pod ko-

¹ A. Mickiewicz, *Księgi Narodu*, wydał St. Pigoń. Kraków, Biblioteka Narodowa, 1924, s. 114.

² *Historje Rzymskie (Gesta Romanorum)* wydał J. Bystron. Kraków, 1894, s. 103 (w wyd. łacińskim Oesterley'a, nr. 119).

³ *Księgi Narodu*, s. 122.

skłonność, ale żadna nie mogła pozyskać jego wzajemności; każdą odepchnął z pogardą. Zdarzyło się, że raz, idąc na mszę do Harklowej, ujrzał w potoku łososia; schyla się, aby go schwycić i w tej chwili przebija go nóż, który miał za pasem. Rana była śmiertelna, umarł z niej prawie natychmiast. Nóż nieszczęśliwy wrzucono w potok, gdzie się stał przypadek, a parobka pogrzebiono — ale duch jego nie opuścił miejsca, gdzie nóż był wrzucony: ciągle się tam pokazywał i strzegł (? chyba: straszył) ludzi. W tej trwodze znalazły się śmiałe dziewczęta, które postanowiły rozmówić się z duchem, aby dowiedzieć się, czem mu pomóc. Dotrzymały co postanowiły: rozmówiły się z duchem i dowiedziały się z jego własnych ust, że odbywa pokutę za pogardę kobiet i dopiero wtedy będzie od niej wolny, kiedy dziewczęta kupią mszę za jego duszę, a na świadectwo przed innymi ludźmi dał im rutę z własnego kapelusza. Dziewczęta zakupiły mszę żadaną i duch parobka nie pokazał się odtąd więcej“.

Pokrewieństwo powiastki podhalańskiej i ballady *To lubię* jest tak wybitne, że aż budzi się podejrzenie, czy nie jest ono zasługą Goszczyńskiego, który, pisząc swój *Dziennik* w r. 1832, a więc w dziesięć lat po ogłoszeniu *Ballad i Romansów*, mógł powiastkę wystylizować na modłę mickiewiczowską. Podejrzenie takie jednak nie ma podstaw, przemawia bowiem przeciw niemu cały charakter dzieła Goszczyńskiego, które odznacza się surową dokładnością w odtwarzaniu życia góralskiego. Goszczyński nie zmyśla, nie fantazjuje, lecz spisuje to, co widział i słyszał, i ta jego metoda każe nam uznać również powiastkę o parobku z Łopusznej za autentyczny produkt folkloru podhalańskiego.

Czy jednak na podstawie powiastki podhalańskiej wolno wnioskować o istnieniu pieśni, o której mówi notka do ballady, a więc pieśni, z którą Mickiewicz zetknął się na północno-wschodnich kresach Polski? Całkowitej pewności mieć tutaj nie możemy, znajomość jednak zjawisk folklorystycznych pozwala nam przyjąć za rzecz zupełnie prawdopodobną, że motyw powiastki podhalańskiej nie był ograniczony w swoim zasięgu do południowo-zachodnich okolic Polski, co więcej nawet, że mógł on zaniknąć w centrum Polski, a zachować się na peryferjach, gdzie zwykle zachowują się najrzadsze okazy twórczości ludowej. Innymi słowy na podstawie powiastki, zapisanej przez Goszczyńskiego, możemy nietylko przyjąć, lecz wprost stwierdzić istnienie pieśni gminnej, której Mickiewicz zawdzięczał zasadniczy pomysł ballady *To lubię* i Pasterki w drugiej części *Dziadów*, takie zaś ujęcie tej sprawy rzuca interesujące światło nietylko na stosunek poety do folkloru, ale przede wszystkim na obydwa jego utwory poetyckie, umożliwia należyte zrozumienie zarówno ich treści, jak — co może jeszcze ważniejsze — skomplikowane zagadnienie powstania *Dziadów*.

niec w. XVI w osobny tomik i wydano jako *Das Lalebuch* w r. 1597, w rok zaś później pod zmienionym tytułem *Die Schiltbürger*. I właśnie wśród kłopotliwych przygód mieszczan z Laleburgu czy Schildy spotykamy epizod, żywo przypominający mickiewiczowską przypowieść o dzikim człowieku¹.

Mieszkańcy Schildy postanawiają wybudować ratusz. Przygotowany budulec wciągają na górę, skąd staczają go na miejsce budowy, choć zwyczajne dowieszenie go kosztowałoby jedną trzecią wydatku, poniesionego przy tych skomplikowanych zabiegach. Ostatecznie ratusz wyrasta, nieco osobliwy, ma bowiem kształt trójkąta; budowniczowie w jednej ze ścian wybijają bramę, całość zaś pokrywają dachem. Wówczas zjawia się nowy kłopot. Gmach jest wewnątrz ciemny, tak, że obrady toczą się przy kagankach. Jakiś mądrała wpada na pomysł, że światło należy wnieść do wnętrza, mieszczanie więc poczynają je wnosić worami i wszelkiego rodzaju naczyniem, ale to nie pomaga. Nową radę dają im wędrowny okpiświat, polecając rozebrać dach. Lato jest pogodne, środek więc okazuje się skuteczny, z nastaniem jednak zimy rozpoczynają się znowu ciemności. Dopiero wówczas ktoś z chłopów, trafiwszy na szparę w murze, dokonywa odkrycia, że ratuszowi brakuje okien. Ojcowie miasta, zawstyżeni owem odkryciem, rzucają się energicznie do wybijania dziur w murach; każdy z nich uważa sobie za obowiązek posiadanie własnego okna, co autorowi daje asumpt do niezbyt wytwornego conceptu.

„Darumb fiengen sie an einhelliglich, der Vmbfrag vngewartet, zu allen Orten desz Rhathauses Mauern durzubrechen: vnd war kein Lale vnter allen Lalen, der da nit hette woellen ein eygen Loch (wie disz tags die Schilt in den Stammbuechern vnd Glaszfenstern) haben, von dem er koennt sagen: Disz is mein Loch, vnd ist mir ein fein Loch, und wers nit glaubt der kuesz mirs Loch“...

Przygody z ratuszem nie kończą się jednak na historii z oknami, po niej bowiem przychodzi nieporozumienia z piecem, dla którego w gmachu nie zostawiono miejsca. Mędrzec jakiś radzi, by źródło ciepła umieszczono za drzwiami, na to jednak nie chce przystać sołtys, pretendujący do miejsca przy piecu, a uważający, że siedzenie koło drzwi uwłaczałoby jego godności. W rezultacie Lalowie decydują się ustawić piec za oknem, czemu znowuż towarzyszą nowe niewygody i nowe nieporozumienia.

Zachowanie się ludzi dzikich w domu ma tyle cech wspólnych z budową ratusza w Laleburgu czy Szildzie, że w facecji niemieckiej, choć niekoniecznie w redakcji tu przytoczonej,

¹ *Das Lalebuch* (1597) mit den Abweichungen und Erweiterungen der *Schiltbürger* (1598), hrsgbn von K. v. Bahder. (Neudrucke 236–9). Halle, 1914, cap. 8–13.

upatrywać należy źródło przypowieści w *Księgach pielgrzymstwa*. Skąd jednak Mickiewicz mógł facecję tę znać? Przypuścić oczywiście można, że poeta mógł zetknąć się z nią w jakimś piśmie humorystycznym niemieckim, lub że mógł ją słyszeć w czasie swych podróży po Niemczech, facecje bowiem z zakresu „Narrenstreiche“, jak daną kategorię w Niemczech się określa, nie straciły swej żywotności po dzień dzisiejszy.

Wykluczone jednak bynajmniej nie jest rodzime pochodzenie paraboli, rodzime zresztą w tem specyficznem znaczeniu, z którym spotykamy się zawsze, ilekroć mowa o motywach bajkowych, występujących na wielu rozmaitych terytorjach.

Punkt wyjścia mianowicie w pierwszej części facecji niemieckiej o głupich budowniczych stanowi brak okien, o których przy wznoszeniu ratusza zapomniano. Otóż motyw ten pojawia się bardzo często, w innym zresztą zespole, bo jako składnik bajki o mężu (lub narzeczonym), poszukującym kobiety, głupszej aniżeli żona (wzgl. narzeczona)¹. Bajka rozpoczyna się zazwyczaj od szkody, którą głupia żona wyrządza mężowi, poczem on oświadcza, że idzie w świat i wróci dopiero wtedy, gdy znajdzie kobietę jeszcze głupszą. Pokrewna jest bajka o chłopcu, który posyła swatów do dziewczyny, ona zaś poczyna lamentować na myśl, co będzie, gdy wyjdzie zamąż, będzie miała dziecko, a dziecko to zachoruje lub się skaleczy. Narzeczony postępuje wtedy tak samo, jak mąż w bajce poprzedniej. Wśród dalszych przygód wędrowca, w obydwu bajkach nieraz pokrywających się wzajemnie, jedną z pierwszych stanowi spotkanie głupiej kobiety, wnoszącej światło do nowego domu, w którym zapomniano wyciąć okna.

Motyw ten występuje u nas zresztą oddawna również w innym kontekście, i to zarówno w facecjonistyce kaznodziejskiej², jak również w intermedjach w. XVII, osnutych niejednokrotnie na motywach facecjonistycznego pochodzenia. Do tej ostatniej kategorii należy np. intermedjum *Ruslicus incusat parentem Adam*, o wścibskim chłopie, który nie potrafi opanować się i daje rady, o które nikt go nie prosi. Djabęł, chcąc go wypróbować, łapie w pudło światło i wnosi je do nowego domu bez okien, chłop zaś poucza go, że należy okna porobić³.

¹ Por. *O czterech głupich kobietach*, Kolberg, *Lud*, tom 8, s. 221, nr. 91. — *O głupi dziewczynie*, „Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne“. Kraków, 1896. tom I, s. 52, nr. 52. — *Głupcy*, Barącz, *Bajki, Fraszki*. Lwów, 1886, s. 65–68. Materiał z zakresu obydwu bajek znaleźć można w dziele Bolte-Polivka, *Grimm-Anmerkungen*, w komentarzu do bajek zbioru braci Grimm nr. 34 i 104.

² Motyw ten spotkałem w którymś tomiku kazań krakowskiego kanonika laterańskiego (XVII w.), ks. Liberiusa, nie mam go jednakowoż odnotowanego.

³ Por. St. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. Kraków, 1902, s. 18.

Popularność motywu wnoszenia światła w facejonistyce polskiej pozwala nam przypuszczać, że już to w tradycji ustnej, już to w jakimś zbiorze anegdot czy kazań, anegdota zawierająca, była powiastka, identyczna z ustępem *Lalebuchu* i że ona to właśnie dostarczyła autorowi *Książ Pielgrzymstwa Polskiego* pomysłu do jego paraboli.

Wspomnieć wreszcie należy, że przypuszczenia tego nie osłabia bynajmniej podstawowa różnica w charakterze facecji a paraboli, a więc powiastki humorystycznej i powiastki budującej. W średniowieczu obydwie te odmiany niejednokrotnie się krzyżowały, z czasów zaś późniejszych znamy wypadki, gdy powiastki budujące przerabiano na humoreski, choćby przy pomocy trawestacji, i naodwrot, choć rzadziej, opowiadania komiczne przekształcano w pełne głębokiego sensu przypowieści. Wystarczy wskazać na Norwida i jego parabolę o zamaryłych słowach, lub na jego dramacik *Wanda*¹, by przekonać się, że Mickiewicz nie był tutaj zjawiskiem odosobnionem.

Ryga

Julian Krzyżanowski

GLOSSY DO „PANA TADEUSZA“

I.

DLACZEGO „POLSKA ODYSSEA“?

Zygmunt Krasiński, który w listach swoich nie jeden raz wspomina o *Panu Tadeuszu*, porównuje arcytwór mickiewicowski z *Odysseą* Homera, nazywa go wprost polską *Odysseą*. Wprawdzie zestawia go także z innymi dziełami literatury, np. z *Podstolim* i *Monachomachją* Krasickiego, z *Don Kichotem* Cervantesa, a nawet wyszukuje mu pokrewieństwa z postacią Poliszynela z włoskiej komedji *dell' arte*², ale porównanie z *Odysseą* wybija się, zwłaszcza w późniejszych latach (1840, 1858), po zrównoważeniu sądów, na miejsce pierwsze.

Na Wielkanoc 1840 r. pisał Krasiński do K. Gaszyńskiego³. „Odczytałem niedawno *Pana Tadeusza*, to epepeja! Znam trzy epepeje wielkie: *Ilijadę*, *Don Kiszota* i *Pana Tadeusza*, który jest środkiem zlewkiem *Odyssei* i *Don Kiszota*“. A wkrótce potem do R. Załuskiego⁴: „Zaden europejski lud dziś nie ma takiej epepei, jak *Pan Tadeusz*. Odczytałem go niedawno. *Don Kiszot* tam się zlał z *Ilijadą* [jest to pomyłka zamiast z *Odysseą*, jak zauważył słusznie prof. Pigoń i inni. Przep. aut.]. Poeta stał na przesmyku między znikającym tem

¹ Por. moje szkice o Norwidzie w „Ruchu Literackim“, 1930, oraz w „Czasie“ z 18 listopada 1932.

² Będzie o tych analogjach mowa w następnym artykule moim w „Pamiętniku Literackim“.

³ *Listy* Krasińskiego I. Lwów, Gubrynowicz, 1882, s. 156.

⁴ Tamże, t. III, s. 65—66.