

Julian Krzyżanowski

Polskie motywy baśniowe w twórczości Juliusza Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 41/1, 90-111

1950

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.

JULIAN KRZYŻANOWSKI

POLSKIE MOTYWY BAŚNIOWE W TWÓRCZOŚCI
JULIUSZA SŁOWACKIEGO

1

Jest rzeczą powszechnie znaną, iż romantyzm znacznie rozszerzył tematykę literacką przez wprowadzenie lub rozbudowę pierwiastków, których nie znały lub znały w zakresie szczuplejszym dawniejsze prądy literackie. Do pierwszych z nich, a więc nowych, należały przede wszystkim motywy ludowe. Były to albo obrazy z życia chłopskiego, albo — i to daleko częściej — pomysły folklorystyczne zaczerpnięte z „poezji gminnej” czy podania gminnego, tj. po prostu z literatury ludowej, tradycyjnej, szerzącej się drogą przekazu ustnego, a więc motywy, które tylko przypadkiem występowały w literaturze dawniejszej, szlacheckiej. W Polsce, gdzie nowości te przygotowywali nieśmiało preromantycy, Kazimierz Brodziński i kilku innych poetów pomniejszych, radykalnie i programowo ustalił je twórca *Ballad i romansów*, Adam Mickiewicz. Po rewolucyjnym przełamaniu przezeń bariery wiekowych uprzedzeń zariżowało się w piśmiennictwie romantycznym od przeróżnych mniej lub więcej autentycznych przejawów ludowości. Lubowali się w niej jego rówieśnicy, niepośledni nieraz znawcy pieśni ludowych polskich, białoruskich, ukraińskich czy litewskich, on sam zaś upodobaniom tym dał wyraz najpełniejszy w księgach *Pana Tadeusza*. Rówieśnicy ci zarazem walnie przyczynili się do udostępnienia i upowszechnienia materiałów folklorystycznych, ogłaszali bowiem duże nieraz zbiory pieśni, „klehd” i podań ludowych. Wacław Zaleski, Władysław Kazimierz Wójcicki, Jan Czeczot — oto trzy nazwiska w tej dziedzinie najbardziej zasłużone. Dopiero jednak poeci pokolenia następnego, „młodszy romantycy” w rodzaju przedstawicieli „cyganerii warszawskiej”, jak T. Lenartowicz, R. Zmorski,

następnie Wł. Syrokomla, R. Berwiński i cała plejada pomniejszych, wspierana przez badaczy folkloru z niestrudzonym Oskarem Kolbergiem na czele, sprawili, iż ludowość stała się składnikiem dzieł literackich nie tylko naturalnym i powszechnym, ale wręcz nieodzownym.

O jego rozległości, bogactwie i znaczeniu świadczy wymownie fakt, iż gdy przed półwieczem St. Zdziarski pokusił się o ujęcie naukowe *Pierwiastka ludowego w poezji polskiej XIX w.* (1901), powstała ogromna książka, a jednak przedstawiła ona zaledwie jakąś połowę materiału, którego omówienie chciałoby się w niej znaleźć. Zdziarski bowiem ani nie pokusił się o przedstawienie podłoża społeczno-ekonomicznego, z którego ludowość romantyczna wyrastała (a które, by dodać nawiasem, dotąd nęci swą zagadkowością, dotąd bowiem nie doczekało się szkicowego choćby opracowania), ani też nie umiał dostrzec pierwiastków ludowych u mało znanych pisarzy pomniejszych, ani wreszcie nie zdołał ich odpoznać nawet u poetów pierwszej wielkości. Niedomagania te łatwo wytłumaczyć pionierskim charakterem jego rozważań, z tym wszystkim pracę jego trzeba podjąć na nowo. Dowodem może tu być twórczość Juliusza Słowackiego, który w książce Zdziarskiego otrzymał tylko parustronicowy rozdziałek, poświęcony ludowości *Balladyny*, a więc składnikowi tragedii oczywiście, rychło zresztą poddanemu przez Wł. Bugiela analizie znacznie dokładniejszej, jakkolwiek mało przekonującej¹.

Jak zaś rzecz przedstawia się naprawdę, wskażą pokrótce uwagi dalsze, z konieczności szkicowe, pełne ich bowiem rozwinięcie wymagałoby dużej rozprawy. Jeśli zaś ich wynikiem będzie ustalenie w twórczości Słowackiego znacznej ilości składników ludowych, będzie to miało wymowę szczególnie silną, autor *Fantazego* bowiem — w przeciwieństwie do wielu swych rówieśnych, którzy (a dotyczy to Mickiewicza, Zaleskiego, Goszczyńskiego i wielu innych) z życiem chłopca i poezją ludową stykali się od dzieciństwa, spędzonego na wsi lub w mało co od niej różnym środowisku małomiasteczkowym — świat chłopski znał raczej pośrednio, z tego co o nim słyszał i czytał. Z góry też przypuścić można, iż stosunek jego do życia ludowego i poezji ludowej będzie odbiegał od typu podówczas powszechnego.

¹ *Tło ludowe Balladyny* (zob. niżej).

2

Sprawa ta jest na pierwszy rzut oka dość trudna do uchwycenia i wyjaśnienia. Gdy mianowicie ogół poetów romantycznych spoglądał na poezję ludową z zachwytem szczerym lub przynajmniej udanym, Słowacki zachował wobec niej chłodną rezerwę, graniczącą niekiedy z wyraźnym podrywaniem z podziwianego nagminnie bożyszczą. Gdzie kończyły się tutaj wytworne upodobania wirtuoza słowa, a zaczynała znamienna dlań przekora czy, co ważniejsza, niechęć wobec wszelkich manieryzmów, tak dobrze znana z oktaf *Beniowskiego*, dzisiaj jeszcze odpowiedzieć nie umiemy. Uderza jednak fakt, że w *Balladynie*, opartej przecież na wysublimowanych odpowiednio elementach poezji ludowej, okazy jej autentyczne wystąpiły sparodiowane w śpiewce Grabcowej:

Na dębie
Siedzą gołębie,
Na stawku pływają kaczki,
Jeżeliś przyjacielem, to zanieś do praczki
Moje spodnie. (2,1).

Inne nieco stadium poglądów Słowackiego na poezję ludu wystąpiło w przepysznym fragmencie dramatycznym *Beniowski*. Mamy tu tedy znowuż dworowanie sobie zarówno z „mitologii” wiejskiej na Litwie czy Białorusi, jak z krakowiaków. Chłop mianowicie, zapytany o drogę do słońca, prawi, jak to „staryk” mieszkający za lasem w chatce na kurzej łapce zapala codziennie wiązkę lucywa i niesie ją nad głową, „a zinka starucha derżył misiać w boczi”². Diabeł Pamfilus wyśmiewa chłopskiego „Hezjoda” i jego prostaczą teogonię, Beniowski natomiast interpretuje ją w sposób i głębszy, i pełen poetyczności:

Słońce się w myślach ludu zestarzało:
Już nie Faeton ni młoda Dyanna,
Lecz groźny stary Litwin z głową białą,
Lecz stara wiedźma z piersią wyschlą suchą,
Jakaś uwiedła słowiańska Marzanna,
Hekate puszczy...

² W dostępnych mi materiałach wierzeniowych białoruskich (m. in. w podstawowym *Ludzie białoruskim* Federowskiego) ujęcia tego nie znalazłem. Przypuszczam, że Słowacki wyzyskał tu szczegół jakiejś bajki ludowej w rodzaju *Banialuki* (T 400 w systemie międzynarodowym) lub *Amora i Psychy* (T 425), w których bohater (bohaterka) dociera do domu Słońca i otrzymuje tam cenne wskazówki, jak odnaleźć poszukiwaną osobę.

Rzecz osobliwa, iż w dalszym ciągu nawet Pamfilus przechodzi na stanowisko Beniowskiego. Demon wykpiwa wprawdzie śpiewkę Krakowiaka

Moja zonka sła bez mosta —
Ty kapucyn — ja starosta,

ale zaopatruje ją w nieoczekiwany komentarz, który w danym wypadku niewielkie ma zastosowanie, otwiera jednak interesujące perspektywy: „Słuchaj homeryckiej pieśni ludu! Są to tak nazwane nonsensy, z których kiedyś ułoży się Iliada, jak ciebie nie będzie na świecie”.

Obydwa te wypadki dowodzą, iż Słowacki, zrażony manieryzmem łatwych zachwyków nad twórczością ludową, wiodących najwyżej do „niemieckiej ballady”, którą tutaj właśnie wskazał, zdawał sobie jednak doskonale sprawę z doniosłości folkloru w rozwoju kultury literackiej i samej literatury, toteż wesołe dworowanie sobie z prymitywizmu wyobrażeń ludowych i ich wyrazu słownego podbudował poważną refleksją, dostrzegającą związki między pozornie bardzo odległymi kompleksami zjawisk literackich. Uznaniu tej doniosłości towarzyszyła jednak niechęć do szablonu, do manieri, i dopiero związek tych dwu postaw pozwala wyrozumieć, jak właściwie poeta romantyczny spoglądał na twórczość ludową, i co o niej sądził.

Ze względów zaś, które wprawdzie wyjaśniano, lecz do których istoty obecnie jeszcze dotrzeć nie podobna, Słowacki w sposób nie tylko pozytywny, ale niemal entuzjastyczny traktował przejawy ukraińskiej poezji ludowej. Że nie było to tylko hołdowanie modzie powszechnej, której haracz spłacił na samym progu swej kariery pisarskiej, gdy wedle przyjętego podówczas szablonu rzucał na papier *Dumkę ukraińską* (1826), dowiódł w dwadzieścia blisko lat później, gdy do *Snu srebrnego Salomei* wprowadzał postać Wernyhory. Tajemniczego i niesamowitego „widuna” uczynił tutaj nie tylko, podobnie jak w *Beniowskim*, jedną z naczelných postaci swego dzieła, ale kreował go na przedstawiciela twórczości ludowej, w jego zaś lirze dostrzegał źródło potężnej poezji „dum” ludowych. Niewątpliwie działały tu czynniki zewnętrzne, a więc kontakt z takim miłośnikiem i znawcą folkloru ukraińskiego, jak Seweryn Goszczyński, następnie zaś rozczytywanie się w *Powieści o wyprawie Igora*. Tak czy inaczej, nie wiem, czy w całej poezji słowiańskiej dałoby się gdzieś znaleźć piękniejszy opis pieśni ludowych, niż w słowach lirnika, zwróconych do jego liry:

Oj liro... twoje klawisze
 Gdzieś ze srebra dawniej lane,
 Nogą pieśni wydeptane,
 Jakby stare sęki drzewne,
 I kamienie przedcerkiewne,
 I zapadłe w dół mogiły,
 Świadczą, że pieśni chodziły
 Po klawiszach, pieśni chyże!
 I siadały w sen na lirze,
 W krąg siadały pieśni tłumy, —
 Posażnice — stare dumy,
 Piorunnice — stare krzyki,
 Szumki lotu — konie kare,
 Szumki płaczu — dum słowiki,
 Błyskawice — myśli stare,
 Ruszałczanki — dzwony szklanne,
 Smętne dumy podkurhanne
 Kędyś aż od Zaporozża.
 Taj dla wszystkich dom uprzejmy:
 Siada w lirze jak na sejmy,
 A po środku duma boża,
 Krwią Chrystusa purpurowa
 Siedzi jakby dum królowa
 I radzi świat podbić cały... (5,321 nast.)

Od tak ujętego lirnika ukraińskiego krok tylko do baśniowych twórców poezji-muzyki, odtwarzających obiegowe wyobrażenia o poezji wczesnosłowiańskiej i związanych z zainteresowaniami, które u pisarzy romantycznych budził zagadkowy Bojan z *Powieści o wyprawie Igora*. Słowacki, w oparciu o swe fantastyczne poglądy historiozoficzne, wiążące w jednolity i żywy łańcuch zamierzłą przeszłość i terażniejszość, jak przystało na zaprzysięgłego miłośnika poezji, twórcom jej i przedstawicielom wyznaczył doniosłą rolę w rapsodach czy raczej rapsodiach *Króla Ducha*. Dzieje ich rozpoczął od Zoriana, poety, śpiewaka i muzyka, który w swym wędrownym żywocie przyjmowany był „po domach i chatach”, a który pieśniami swymi uczył sprawy najważniejszej, umiejętności przecięzania śmierci. I znowuż, jak w wypadku apoteozy dumy ludowej, w całej poezji romantycznej ludów słowiańskich nie byłoby łatwo wskazać drugiego opisu „Bojana”, opisu, który sięgałby poziomu artystycznego tych oto zwrotek rapsodu o Popielu:

Na dworach wówczas nasze wojewody
 Trzymali sobie nadwornych gęślarzy.
 Ci byli jako rycerstwa rapsody,
 Zazwyczaj mądrzy, ślepi już i starzy.

Jako pancerze srebrne — długie brody
 Na piersiach mieli a słoneczność w twarzy.
 Liry nosili małe ale sławne,
 W koral, lub w srebro, lub w bursztyn oprawne.

W rękę trzymali niby pastorały
 Długie wierzbowe, ostrugane kije.
 Tymi — bywało — chłopczyków chorały
 Pędzą i wiodą takt przez harmonije;
 A kiedy w górę kij podniosą biały,
 Wtenczas z choralnej pieśni piorun bije;
 A kiedy spuszcza na dół berło dziada,
 To na kolana pieśń jak anioł pada.

O takim kiju, z lireczką u pasa
 Stał stary rapsod Śwityna u proga...

(KD 1,3,1—18)

Twórca *Króla Ducha*, tak głęboko zainteresowany pieśnią ludową, której pradzieje odnajdował w prehistorii Polski, gdzie automatycznie stawały się one pierwszym zawiązkiem całej późniejszej literatury, dostrzegał w niej jednak nie tylko tony pogodne, brzmiące na „lirence” Zorianowej. Rapsodowi temu bowiem w dalszych pieśniach poematu przeciwstawiał mrocznego Wodana, syna Piasta i demonicznej Rzepichy. Tragiczny ten chłopiec, dla którego matka wykradła błogosławieństwo aniołów i którego skronie pragnęła ozdobić koroną królewską, po runięciu jej ambitnych planów, po klęsce jej i śmierci, zmienia się w opuszczonego i zdziczałego włóczęgę leśnego:

Podobnie Wodan... znikł i uciekł w lasy,
 Do reszty stał się ludziom niepodobny;
 Jako zwierzątko na wszelkie hałasy
 Drżący, jak jaki dziki ptak — osobny.
 Jesienne — mgliste — z tęcz znikome pasy,
 Miesiąc, gdy zimno a deszcz sypie drobny,
 Liście, które drżą w chłodzie na osinie,
 On lubił — i kwiat, który w puszczech ginie...

Niewystłowione lecz boleśne drgania
 Myśli tajemnej jemu były znane...

 Orły samotne lub spiorunowane
 On widział... wszystko, czym natura smuci.
 On zna

Czasami wieniec smolnego luczywa
 Zapalał i szedł po lesie — a kmiecie
 Mówili, że to postać słońca żywa
 I wczłowieczona w jakieś Pychy dziecię...
 To jakieś lirki struga — i wygrywa
 Swoje boleści i rzuca po świecie,
 A nikt wyraźnej pieśni nie dosłyszy,
 Tylko sny jakieś szklane — w lasów ciszy.
 Potem jako cień leśny w lasach zginął,
 Jak paralityk w ogień patrząc Pański...
 Ale się z niego w Słowiaństwie rozwinął
 Ów cały dziwny smętny ton słowiański.
 Przeciwno słońcu jak kółko biedna płynął
 Wzięty szatanem a nie był szatański...

(KD 3, 3, 281—288, 305—319).

W taki to osobliwy sposób śpiewak *Króla Ducha* usiłował przy pomocy stworzonego przez siebie mitu poetyckiego wyjaśnić sprawę, nad którą głowiła się niejednokrotnie krytyka i obca, i polska, skąd mianowicie poszedł smętek w literaturze ludów słowiańskich, skąd ich skłonność do melancholii, znamienna dla pieśni ludowej Polski, Rosji czy Ukrainy.

Już jednak ta właśnie próba świadczy, iż twórca Wernyhory, Zoriana i Wodana, odbiegając od pospolitych zachwytów nad poezją ludową, sięgał pod jej powierzchnię, by doszukiwać się tam jej wielkości, może nawet wielkości tragicznej, tej samej, którą wrażliwe jego ucho słyszało w heksametrach Homera czy wersetach *Powieści o wyprawie Igora*. Taka zaś jego postawa, rzadko spotykana wśród pisarzy romantycznych, którzy zastanawiali się nad charakterem twórczości ludowej, wiązała się niewątpliwie z poglądami Słowackiego na lud i na jego rolę dziejową.

3

W tak ilościowo i jakościowo bogatej literaturze komentatorskiej, wywołanej przez twórczość Słowackiego, daremnie by szukać odpowiedzi, jak się poglądy te przedstawiały, czy stanowiły system jednolity i konsekwentny, w jakim wreszcie pozostawały stosunku do tego, co o sprawie chłopskiej myślało się i mówiło w tym środowisku, w którym powstawały dzieła Słowackiego od *Kordiana* po *Króla Ducha*. Zagadnienie jest wysoce zawile i wymagałoby znowuż sporego studium, którego wyniki dzisiaj już wyobrazić sobie łatwo. Wykaże ono kiedyś, że poglądy Słowackiego wyrastały

konsekwentnie z jego republikanizmu i rewolucjonizmu i że wiązały się ściśle ze stanowiskiem radykalnych odłamów lewicy emigracyjnej. Dopiero wówczas pełnej wymowy nabiorą te wypowiedzi poetyckie twórcy *Kordiana*, które przewijają się w całej jego twórczości, zarówno tam, gdzie wyraz „lud” oznacza zrewoltowane klasy społeczne, jak tam, gdzie dotyczy on wyłącznie chłopca, terminu bowiem „klasa robotnicza” czy „robotnik” środowisko jego nie znało, a wobec „uwrierów” francuskich czuło się bezradne, we własnych bowiem stosunkach społecznych nie znajdowało ich odpowiednika.

Przewidywanie takich wyników oczekiwanego studium uzasadnić łatwo rzutem oka na kilka motywów kluczowych, dotyczących omawianego zagadnienia, a spotykanych w różnych dziełach Słowackiego. Wymowę największą wśród nich ma niewątpliwie *Anhelli*, w którym doniosłość owego motywu potęguje umieszczenie go na końcu tragicznej opowieści o wygnańcach sybirskich. Strawieni przez nędzę bytowania, przez nadludzkie męczarnie i przez ludożerczą nienawiść wzajemną, giną oni nie doczekawszy chwili przełomowej, godziny wyzwolenia narodów. Nad grobem ostatniego z nich, Anhellego, który nie zanurzył się w odmęcie ich zbrodni, z tętentem pojawia się rycerz, zwiastun rewolucji. Prawi on o błądzących królach, o koronach strąconych z ich głów, o zmartwychwstających narodach, w rękę zaś niesie chorągiew, na której płoną trzy tajemnicze litery. Komentarz poety w liście do Gaszyńskiego wyjaśnia, iż na chorągwi tej widnieje wyraz „LUD”. Doniosłość tego wyjaśnienia wiąże się ściśle z całością wizji poetyckiej, ukazanej w *Anhellim*, z jego ideologią polityczną, na sposób dantejski zamaskowaną w gąszczu symbolów tak zawilym, iż sam poeta uznał za konieczne symbolikę dzieła w szczególności rozszyfrować, właśnie we wspomnianym liście do przyjaciela i niedoszłego tłumacza utworu. Nie wdając się znowuż we wszystkie zawilości, wielokrotnie komentowane przez badaczy *Anhellego*, a nie zawsze dające się przełożyć na jasny język prozy naukowej, dzieło Słowackiego bowiem jest przecież poematem, a nie rozprawą polityczną, i posługuje się nie sprecyzowanymi pojęciami, lecz sugestywnymi w swej zagadkowości obrazami, myśl naczelną poematu najogólniej ująć można następująco: Czołowe klasy społeczne, które reprezentowały naród polski w jego rozwoju dziejowym od jego piastowskiego początku, przeżyły się i muszą wymrzeć. Skończyła się ich rola dziejowa. Ich koniec jednak nie oznacza bynajmniej zagłady narodu, który się odrodzi, „prosty i nieskrzywiony na ciele”, który

przejmie ze spadku po zmarłych to, co naprawdę cennego zdołali oni wytworzyć. Odrodzi się jednak w postaci nowej, której kontur ujmują zagadkowe litery na chorągwi tajemniczego herolda zamartwychwstania narodów przez rewolucję ludów przeciw królom. Formuła taka, na której podstawie łatwo można Słowackiego pasować na „wieszczę Polski ludowej”, wygląda na niedopuszczalnie naukowo uproszczenie poglądów, spowitych, jak się rzekło, w dantejskie mroki niedomówień i symbolów, użytych w *Anhellim*, a jednak odtwarza ona istotnie podstawowy zrąb śmiałych aż do zuchwałstwa poglądów i przekonań twórcy *Grobu Agamemnona*.

Jej naturalne dopełnienie stanowią najzupełniej prozaiczne, o lat kilka późniejsze uwagi poety nad przyczynami rabacji galicyjskiej, która — jak wiadomo — nie zachwiała jego przekonaniem politycznymi i nie zmieniła go w konserwatywnego rzeczownika sprawy szlacheckiej. Zastanawiając się nad źródłami bratobójczego antagonizmu między chatą a dworem, jego przyczyny Słowacki wywodził z błędnej polityki klasy szlacheckiej. Oto jego uwagi w zaginionym dzisiaj tekście jakiejś rozprawki czy odezwy: „Pragnęliśmy wolności, a sami byliśmy niewolnikami złego. Pragnęliśmy swobody i szczęścia, a w ucisku i nędzy zostawali nasi bracia chłopci. Ci co jeszcze od Polski brali opiekę nad nimi, jako źli ojczymowie nie szanowali sierot, które im matka konając powierzyła.” Z tych założeń i poglądów, które do głosu doszły już w *Anhellim*, a które jego twórcy nie pozwalały solidaryzować się z ewolucjonistycznym hasłem Krasińskiego: „z szlachtą polską polski lud”, wyrasta przekonanie Słowackiego, iż o przyszłości Polski rozstrzygnie chłop, o roli zaś szlachty zadecyduje jej stanowisko wobec niego: „Uszanuj grubą siermięgę, bo to strój przyszłych żołnierzy, co Polskę wywalczą... Ty i lud wiosek twoich niechaj będą jako rodzina poświęcona prawem Boga. I zdobędziesz serce sercem, a gdy czyny będą spełnione, chłop ci poda prawicę do budowy wielkiej. I odrodzisz się na ziemi, w bohaterów się przemienisz, wy i chłopci świat zbawicie z woli bożej”. W świetle tych właśnie poglądów rozumiała staję się inwektywa *Do autora Psalmów przyszłości*, zawierająca to samo przekonanie, iż era Zebrzydowskich i Zborowskich należy do przeszłości, że o dalszym życiu narodu stanowiąc będą inne klasy społeczne.

Narzuca się tutaj naturalne pytanie, jak Słowacki oceniał realne siły i realne szanse chłopca w życiu polskim. Odpowiedzieć jednak

na to nie umiemy bez przeprowadzenia owych badań, o których mówiło się poprzednio, a które winny by ustalić związki autora *Anhellego* z poglądami lewicy emigracyjnej. Być jednak może, że Słowacki opierał się nie na wywodach natury ekonomiczno-społecznej, że posługiwał się w swym myśleniu kategoriami raczej historiozoficznymi, bardziej zgodnymi z charakterem całej jego osobowości twórczej.

Za takim przypuszczeniem przemawia okoliczność, że Słowacki, który z życiem chłopca nigdy przecież bezpośrednio się nie stykał, nie wahał się bynajmniej przed wprowadzaniem go w świat swej twórczości, przy czym robiąc to odbiegał radykalnie od nawyków i nalogów pospolitych u wszystkich innych naszych pisarzy romantycznych. Pisarze ci mianowicie — poza Goszczyńskim — stale idealizowali „kmiotka” i „chłopka” jako sielankowego posiadacza wszelkich cnót ewangelicznych, a w nieszczęściu jako bezsilną ofiarę przemocy jednostkowej czy społecznej. Autor *Ballady* poglądy te znał doskonale i umiał posługiwać się nimi jako efektywnymi motywami poetyckimi; wprowadził je przecież zarówno w swej tragedii nadgoplańskiej jak w rapsodii nadgoplańskiej, stworzył więc i uroczą Alinę, ginącą od noża zawistnej siostry, i gospodarnego kołodzieja-bartnika, Piasta. Co więcej, w zarysach tradycyjnie sielankowych ukazał Polskę pierwotną i jej „wioski w wieńce kaliniane strojne”:

Do gwiazdzie morskich tajemniczej jaśni
 Porównywałem to ludu zjawienie,
 Który żył w chatach próżen wszelkiej waśni,
 A miał z jabłoni swój napój i cienie.
 Królowie jemu panowali własni,
 Cudowne jakieś Lecha pokolenie!
 Mające w sobie całe Polski Słowo...

(KD 1, 1, 185—191)

A przecież w obydwu poematach sielankę zmaćił wplatając w nią tragiczne w swej wielkości postacie kobiece, które zbuntowane przeciw pogodzie otaczającego je życia wiejskiego, łamią je i przez zbrodnie kroczą naprzód, by sięgnąć po władzę i paść przed zakosztowaniem jej uroków. *Balladyna* tedy usuwając przeszkody, które napotyka na swej drodze, dochodzi do korony i, co najosobliwsze, okazuje się człowiekiem godnym jej ciężaru. Ta chłopianka, zasiadłszy na tronie królewskim, rządy rozpoczyna od rozprawy z samą

sobą i własną krwawą przeszłością. Żona znowuż Piasta, Rzepicha, dumna „prometeanka”, wykradająca aniołom błogosławieństwo dla ukochanego a pokrzywdzonego syna, sprzymierza się z cesarzem na zgubę kraju, dopuszcza się zdrady, nie przewidując, że rozpetane przez nią moce przeciw niej samej się zwrócą. Innymi słowy, to wszystko, co nasza tradycja literacka przypisywała księżnom-niemkiniom, żonom Popiela czy książąt późniejszych, wyobraźnia Słowackiego przeniosła na kobiety pochodzenia chłopskiego, rwące się do władzy i do sprawowania jej zdolne. Obok *Balladyny* i *Rzepichy* postawić by można jedną jeszcze wspaniałą kreację Słowackiego, ukraińską „carynę” chłopską, z całkowitą pogardą spoglądającą na szlacheckie aspiracje swego brata, Sawy, tj. Swentynę w *Beniowskiu*. Jej poczucie wartości własnej, zdobyte wśród ponizeń i cierpień, jej szlachetna duma, wyrosła z świadomości tego, co udało się jej osiągnąć, stawiają ją w rzędzie najniezwykleszych postaci kobiecych, zaludniających świat naszych arcydzieł romantycznych. Jest ona żywym wcieleniem uroku, bijącego z ukraińskich pieśni ludowych, na który — jak wiemy — Słowacki reagował tak silnie w całej swej twórczości. A wreszcie, gdy się pamięta, że synami *Rzepichy* są nieszczęsny Wodan i króliewicz z bajki, *Ziemowit*, dostrzega się, że w oczach Słowackiego chłop ukazywał jakieś właściwości zgoła niesielankowe, ich zaś dostrzeżenie stanowiło dla poety gwarancję, że lud, z chwilą gdy historia każe mu pochwycić w ręce ster życia zbiorowego, zadaniu temu podola.

Autor *Balladyny* sprawę tę niewątpliwie odrealnił, zagadnienie bowiem całe, poza wypadkiem Swentyny, przerzucał w świat baśni, budowanej z przesł podaniowych i bajkowych, może właśnie dlatego, że wrodzony zmysł realizmu ostrzegał go przed próbami posługiwania się tworzywem, którego dokładnie nie znał. Z tym wszystkim on jeden wśród romantyków starszych, czy może nawet wśród romantyków naszych w ogóle, dostrzegał w świecie chłopskim utajone siły, od których uzależniał przyszłość narodu.

Przypuścić zresztą można, że wspomniane przed chwilą ujmowanie życia chłopskiego przez pryzmat baśni było wynikiem tego, iż w jej świecie właśnie Słowacki szukał odpowiedzi na pytania, wobec których stawało go życie ówczesne, a których rozwiązania dać mu nie mogła lektura studiów naukowych o wsi polskiej i jej mieszkańcach, studiów bowiem takich podówczas jeszcze nie było, materiałów natomiast folklorystycznych było pod dostatkiem.

4

Materiały te, jak się rzekło, badacze Słowackiego wyzyskiwali w studiach nad *Balladyną*. Zasięg ich jednak w jego twórczości jest daleko rozleglejszy, z kolei więc im to przyjrzeć się trzeba, w ujęciu znowuż szkicowym, obliczonym na szczegółowe dociekania dalsze. Obejmuje on mianowicie prócz *Balladyny Kordiana*, *Anhellego* i *Króla Ducha*, do dzieł zaś tych należałoby dodać *Beniowskiego* i *Sen srebrny Salomei*, w których dostrzega się bez trudu sporą domieszkę ukraińskich składników folklorystycznych. Ograniczając teren rozważań obecnych wyłącznie do folkloru polskiego, rozpoczynam je *Kordianem*.

Do najbardziej znanych scen tego dramatu o niewydarzonym „spisku koronacyjnym” należą przywidzenia młodego podchorążego w chwili, gdy u progu sypialni carskiej w zamku warszawskim zamierza dokonać zamachu na Mikołaja I. Imaginacja, Strach i inne stwory napastują spiskowca, który kilka godzin przedtem nawoływał na zebraniu do zamachu i nasłuchiwał się wywodów o świętości krwi królewskiej. W podnieconej wyobraźni Kordiana trupy, pogrzebane w podziemiach katedry świętojańskiej, gdzie zebranie się odbywało, wychodzą z mroków i dążą ku niemu, by przeszkodzić mu w królobójstwie. Przywidzenie narzuca mu makabryczną wizję:

Z kościoła aż do zamku orszak zmarłych długi;
 Niosą żółte gromnice,
 Wiele trupów — jeden, drugi,
 Setny — nie przeliczysz więcej —
 Tysiąc tysięcy —
 Berła — korony — szaty królewskie.
 Z gromnic dymy niebieskie
 Mglą trupom twarze kościane.
 A trumien ile trupów! — każdy trumnę niesie —
 Rzucają pod zamku ścianę,
 Budują wschodów kolumnę
 Wysoko jak stogi gumien.
 Trumny się kruszą,
 Lecz tyle trumien!
 Wejść muszą.

 Błysk w szybach sali —
 Po trumnach wszedł trup i stoi cichy w oknie.
 Gromnicą szyby pali.

Wiatr zrywa mu płaszczyz — a robak w każdym włóknie
 Jak nić biała —
 Gdzie oczu blask, tam świeci kość spróchniała.
 To trupów kat — wykona co uchwałą —
 Patrz w okno bije — rozbija —

 Zniknął — trumny się wałą
 Jak grom.....

W napięciu nerwowym Kordian głos dzwonu na jutrznię poczytuje
 za cios zadany ręką owego kata trupów i z okrzykiem

Ktoś mi przez ucho
 Do mózgu sztylet wbija —
 Jezus Maryja!

pada nieprzytomny, „bez czucia, krzyżem na bagnecie” przed
 progiem sypialni cesarskiej.

Niesamowity ten obraz, jeden z tryumfów muzy Słowackiego, zastępującej monolog ożywionym dialogiem o zabarwieniu fantastycznym, wywodzi się wprost i bezpośrednio z bajki ludowej o Królowie-Strzydze (T 307), którą z zakłęcia wyzwala żołniersmiałek czuwaniem przez trzy noce w kościele. Przed strzygą, która usiłuje go pożreć, żołnierz kryje się na chórze, na ołtarzu, na ambonie, niekiedy zamyka się w jej trumnie, i w ten sposób rozbija ją i zmusza do przybrania postaci ludzkiej. W niektórych wariantach tej baśni, zapisanej w dwudziestu czterech miejscowościach Polski, od Słupska po Kielce, a spotykanej również u ludów bałtyckich i ruskich, zwłaszcza pospolitej na Białej Rusi, Strzyga spostrzega żołnierza na chórze, biegnie więc do grobów w podziemiu kościelnym, wynosi z nich trumny i buduje z nich schody, by na chór się wydostać. Żołnierz strąca trumnę i stos cały obala, albo też w chwili decydującej rozlega się pianie koguta, które go ocala z rąk strazydła³.

W wygladzonym literacko, choć odtwarzającym charakter baśni ludowej, wariante Zmorskiego (1851) epizod ten tak się przedstawia:

Chłopiec ciekawy, co się stało, wychylił głowę z za organu i ujrzał okropną, czarną poczwagę z rozwianym ognistym włosiem, krwawymi oczyma i straszными kłami w pośród kościoła nieruchomie stojącą. Wyłknięty tak okropnym widziadłem rzucił się nazad za organ, ale w tej chwili postrzegła go strzyga.

³ Por. moją *Polską bajkę ludową*, 1947, 2, 19—20.

— Ha, przeklętniku, tamesz to... Czekaj! zaraz ja cię dostanę! — wrzasła i biegła do drzwiczek od chóru. Ale słabe drewniane drzwiczki, opisane święconą kredą, stały jak mur nieruchome, przeciw mocy złej.

Straszdyldo poleciało wtędy do otwartego grobu i wnet wróciło wlokąc za sobą z loskotem trumnę. Postawiła ją pod chórem i znów pobiegła po drugą. Drugą stawiała na pierwszej i znów po trzecią biegała. Tak nastawiała wreszcie trumien dziesięć, jak schody, aż do samego prawie chóru i już drapała się po nich z jedenastą.

Marcin widział, że jak tę jeszcze postawi, dostanie się do jego schronienia — kiedy więc strzyga z nią pnie się, on zebrawszy do serca wszystką swą odwagę, wyrwał z organu wielką drewnianą fujarę i pchnął nią z całej siły najwyżej stojącą trumnę. Całe rusztowanie rozsypało się z strasznym hałasem przywalając sobą upiorzycę...

Ale przekłętego nie zabić! — w tej chwili podniosła się spod stosu trumien i kłapiąc wściekle zębami, straszne zionąwszy przekleństwo, znowu się wzięła do pracy. Nim wszakże dziewięć trumien postawić zdążyła, wybiła druga godzina.

Rycząc straszdyldo odleciało do otwartego lochu a wszystkie trumien jedenaście same za nią sunęły się. Kamień znów padł na swe miejsce a Marcin, z śmiertelnej oswobodzony trwogi, podziękowawszy znowu Bogu, usnął⁴.

W świetle zrobionego tutaj zestawienia folklorystyczna metryka przygody Kordiana nie budzi najmniejszej wątpliwości, jakkolwiek nie pozwala ona odpowiedzieć, gdzie i kiedy Słowacki zapoznał się z bajką o Królownie-Strzydze: w Krzemieńcu, na Wileńszczyźnie, czy może w Warszawie. Tak czy inaczej, jego dramat, tematycznie tak od świata twórczości ludowej pozornie daleki, w fantastyce swej wykazuje wyraźną domieszkę autentycznego folkloru. Dodawać zbytecznie, że domieszkę tę ręka genialnego dramaturga tak pomysłowo wtopiła w temat dzieła, iż obecności jej w nim nie dostrzegły nawet oczy najwprawniejszych poszukiwaczy źródeł literackich pomysłów Słowackiego.

Z dociekań ich natomiast wiadomo od dawna, iż ziarnem, z którego wyrosła *Balladyna*, jest baśń ludowa o *Malinach*, *Śpiewającej kości* czy też o *Piszczalce oskarżycielce*, każdy bowiem z tych tytułów zastosować można do wątku, pospolitego w folklorze światowym, a występującego bądź w formie opowiadania prozą lub pieśni. Jego treścią jest śmierć dziewczyny z ręki zawistnej siostry-rywalki, ujawniona w pieśni, dobywającej się z piszczałki, którą sporządzono z kości ofiary zbrodni lub wykrecono z gałęzi drzewa rosnącego na jej grobie. Wiadomo dalej, iż Słowacki oparł się nie

⁴ R. Zamarski, *Podania i baśni ludu w Mazowszu*, Warszawa 1902, s. 86.

na wątku baśniowym, lecz na balladzie *Maliny* Aleksandra Chodźki, który opracował w niej baśń polską, prozaiczną, lecz zawierającą zwrotki pieśniowe typu *Graj, pastuszkę graj*. I właśnie popularność tego wątku w literaturze polskiej przemawia za nadaniem mu tytułu *Maliny*⁵. Wiadomo wreszcie, iż twórca *Balladyny* rozbudował wątek chodźkowski składnikami najrozmaitszego pochodzenia, mickiewiczowskimi (*Lilie, Świtezianka*) i szekspirowskimi (*Makbet, Sen nocy letniej, Król Lear*), nie ma więc potrzeby raz jeszcze wracać do tych spraw, badanych wielokrotnie bardzo szczegółowo⁶.

Balladyna jednak zawiera nadto sporo innych motywów pochodzenia niewątpliwie folklorystycznego, potęgujących równie niewątpliwie charakter jej ludowy. Identyfikacji ich przeprowadzić tutaj niestety nie mogę, poprzestaną więc tylko na jej prowizorycznym naszkicowaniu. Należy do nich tedy piękna legenda o koronie Lecha, którą otrzymał on od Scyty, towarzysza „dwóch Magów”, a więc jednego z „Trzech królów” betlejemskich. Scyta ów, zabłądziwszy w zbożu jak las wysokim, dotarł do „strzechy królewskiej chaty” i po bratersku przyjęty przez jej mieszkańca,

Dał mu koronę... stąd nasza korona.
Zbawiciel niegdyś, wyciągając rączki,
Szedł do niej z matki zadumanej łona;
I ku rubinom podawał się cały
Jako różyczka z liści wychylona
I wołał „caca!” i na brylant biały
Różanych ustek perełkami świecił. (1, 125—131)

Warto by przejrzeć zbiory średniowiecznych legend o Trzech Królach, zwłaszcza francuskie i angielskie (u nas bowiem nie stosuje się do tych świętych wyrazu „mag”), a jest rzeczą bardzo prawdopodobną, iż znajdzie się wśród nich motyw cudownej korony, przeniesiony stamtąd przez autora *Balladyny* do Polski przeddziejowej.

Podobnie ma się rzecz z reakcją Kirkora na opowieść o cudownej koronie:

⁵ O baśni tej, oznaczonej jako T 780, precyzyjne studium napisał L. Mackensen, *De singende Knochen*, Helsinki, seria FFC 49. Warianty jej, zarówno polskie jak obce, postreszczał Wł. Bugiel w bałamutnej rozprawie o *Tle ludowym Balladyny* (Studia i szkice literackie, Poznań 1910, s. 194—400).

⁶ Por. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki* t. 2., gdzie autor dokładnie zreferował wyniki badań swych poprzedników i przedstawił swoje własne.

O biedny kwiatku! na toż ty się kwiecił,
 By cię ówiekami na krzyżu przybito.
 Czemuż nie było mnie tam na Golgocie,
 Na czarnym koniu z uzbrojoną switą!
 Zbawiłbym Zbawcę — lub wyrąbał krocie
 Zbójców na zemstę umarłemu. (I, 133—137).

W epoce romantyzmu czytywano legendy walijskie, wyrażające podobny sentyment rycerski, prócz tego zaś w folklorze cygańskim, Słowian bałkańskich i polskim znana jest humoreska, tłumacząca, dlaczego jeden lud odznacza się bitnością, drugi zdolnościami handlowymi, a trzeci sprytem złodziejskim. Oto przedstawiciele ich chcieli uratować Chrystusa na Golgocie. Pierwszy z nich, (powiedzmy) Polak, chciał odbić go zbrojną ręką, drugi, (powiedzmy) Grek, chciał go wykupić, trzeci wreszcie, (powiedzmy) Cygan, postanowił go wykraść oprawcom. Skąd wywodzi się pomysł Słowackiego, w tej chwili odpowiedzieć nie podobna, nie popełni się jednak na pewno błędu, przyjmując jedno z dwu wymienionych źródeł.

Do tej samej kategorii motywów folklorystycznych należy opowiadanie pustelnika o *Lowcu umarłym*, polującym w puszczy, oraz o dzwonach zatopionego miasta (3, 454—469), wywodzące się niekoniecznie z ballad, motywy te bowiem są powszechnie znane w naszych opowieściach ludowych, nade wszystko zaś koniec tragedii, sąd i śmierć Balladyny. Koniec ten, zaskakujący swą niezwykłością, polega na tym, iż nadgoplańska królowa sama na siebie wydaje wyrok śmierci, wykonany przez piorun. Wydaje go, gdy Kanclerz wysuwa żądanie:

Poradz się spokojnie
 Twego sumienia, czego warta córa,
 Dla której matka taką śmiercią kona. (5, 575—577)

Jest to epilog typowy dla wielu wątków baśniowych w Polsce; zbrodniarkę mianowicie, zazwyczaj królowę-matkę, która usiłowała zgładzić swą niewinną synowę, lub macochę, która dybała na życie swej pasierbicy, zapytują, na jaką karę jej zdaniem zasłużył ten, kto dopuścił się danej zbrodni; odpowiedź zagadniętej w ten sposób zmienia się w wyrok na nią samą, który bywa z miejsca wykonany.

Tego pokroju drobnych motywów spotykamy w *Balladynie* bardzo wiele i obecność ich właśnie sprawia, iż tragedia ta ma charakter tak zdecydowanie folklorystyczny czy, co na jedno wychodzi, ludowy. Dopełniają one i ceniują jej wątek podstawowy, wątek

Malin, ich zaś całość sprawia, że tragedia Słowackiego jest bodajże wyjątkowym w literaturze romantycznej okazem udramatyzowania pomysłu baśniowego, wydobycia z niego tych wszystkich efektów, bez których dramat w wielkim stylu byłby nie do pomyślenia.

Jeśli uwagi o *Balladynie* są słuszne, to zmieniają one bardzo istotnie pogląd na tę tragedię, poczytywaną zazwyczaj za układ mistrzowsko wykonanych arabesek, przeróżnych wątków i motywów pochodzenia literackiego. Przemiana porobionych tu domysłów i przypuszczeń w zwyczajne, źródłowe konstatacje, każe dostrzec w *Balladynie* rezultaty rzetelnej znajomości folkloru u Słowackiego i umiejętności artystycznego ich wyzyskania. W wyniku wypadnie, iż tam, gdzie inni romantycy zdobywali się na nikłe próbki, Słowacki zwycięsko pokusił się o konstrukcję dramatyczną w wielkim stylu i zadanie to rozwiązał bez zarzutu.

Mimochodem wspomnieć należy, że pewne pogłosy baśni ludowej weszły również do *Anhellego*. Dawniej już mianowicie dało się stwierdzić, iż magiczna jabłoń starego konfederata wywodzi się z głośnej bajki o *Madejowym łożu*⁷. Wypadek ten raz jeszcze dowodzi, iż Słowacki literaturą ludową interesował się żywo, na urok jej był wybitnie wrażliwy i umiał czerpać z niej motywy dla siebie przydatne.

Za takim na rzecz spojrzeniem przemawia również rzut oka, bardzo zresztą pobieżny, na *Króla Duchą*, a więc na poemat, w którym dostrzegano niegdyś jedynie swobodną grę wyobraźni, w którym jednak później odpoznano znaczną domieszkę rzetelnych studiów historycznych. Do nich dodać by należało składnik bardzo istotny, rezultaty rozczytywania się poety w pracach archeologiczno-antykwarecznych, dotyczących przeszłości Słowiańszczyzny, oraz jego znajomość folkloru. Przykładami jej wypadnie zamknąć rozważania obecne.

Folklorysta mianowicie stając wobec *Króla Duchą* trafia na niejedną niespodziankę. Okazuje się bowiem, iż poeta znał sporo takich czy innych wątków podaniowych, które dotąd nie były badane i wskutek tego następująco sporo przeróżnych zagadek. Należy do nich, dla przykładu, tak popularna w czasach Tetmajera i Kasprowicza baśń-podanie o *Śpiących rycerzach*, którzy pod wodzą któregoś z Bolesławów, Chrobrego lub Śmiałego, ukrywają się w Tatrach lub Beskidach. Słowacki podania te znał, wplótł bo-

⁷ Zob. moje *Paralele*, 1935, s. 155—7.

wiem pogłosy ich do swego poematu, gdy w rapsodzie o Bolesławie Śmiałym pisał:

Może dziś jeszcze są te dziwne echa
 O koron duchu, o komnat świetlicach,
 O twarzach, w których sam Bóg się uśmiecha...
 Może gdzie w górnych Karpat okolicach,
 Może gdzie w czarnej chacie u Polecha
 Baby... przy blasku guślarskim księżycu,
 Gdy myśl odemkną — a oczy przymrużą,
 O takim królu pomną — albo wróżą... (5, 2, 185—192)

Wobec ustępów tego rodzaju folklorysta dzisiejszy staje bezradny, nie umie bowiem wyjaśnić, jakie to podania poeta miał na myśli i skąd o nich wiedział. Faktem jest, że znał je i interesował się nimi w czasach, gdy ogół pisarzy i ich odbiorców mało na nie zwracał uwagi. Co ważniejsza, Słowacki, w zgodzie z pospolitymi w tej dziedzinie poglądami swej epoki, podania te, podobnie zresztą jak baśni, poczytywał za pogłosy najdawniejszej przeszłości i jako takie wprowadzał do *Króla Duchu*, tworząc z nich niekiedy wspólnie obrazy poematu.

Praca ta jednak trafiała na duże opory, wywołane prawdopodobnie odległością między wytworami rozkołysanej wyobraźni poety a pragnieniem zachowania elementów podaniowych w ich postaci tradycyjnej. Opory te zaznaczyły się szczególnie tam, gdzie poeta usiłował wprowadzić do swego dzieła przekaz kronikarski o Piaście i odwiedzinach aniołów. Rękopisy *Króla Duchu* wykazują w tej dziedzinie niezwykle bogactwo odmian i wariantów, stanowiących nieraz odrębne i wykończone całości. Ostateczna zaś redakcja *Księgi legend*, już samym tytułem wyodrębnionej od reszty „rapsodów”, zespoliła nagle szczegóły podaniowe z bogato rozbudowaną materią baśniową. W ujęciu najogólniejszym rzecz przedstawia się tak, że z tradycji kronikarskiej pozostał tu tylko motyw odwiedzin anielskich, stanowiący punkt wyjścia do baśni o Rzepisze, a raczej Pysze, jak poeta imię to sobie wyinterpretował. Aniołowie błogosławią młodszego z synów Piastowych, Ziemowita, Pycha zaś odkrada jego moc nad przyrodą i przenosi ją na syna starszego, Wodana, po czym ucieka z nim na górę Zober. Tutaj to wchodzi w układy z cesarzem Ottonem, obiecuje mu w zamian za koronę dla Wodana wydać bezbronny kraj w ręce i sprowadza na Polskę magiczny sen, w którym zastygają nie tylko ludzie, ale i cała przyroda. Zdjęcie czaru i zwycięstwo nad najeźdźcą — oto

podstawowy motyw baśni o Ziemowicie. Chłopiec, wezwany i wycieczony przez anioła, jak ma postępować, wyrusza w drogę do stolicy zaczarowanego i uśpionego królestwa. Warunkiem powodzenia jest spełnienie warunków iście baśniowych:

I zapaliwszy ono światło złote,
 Idź w zamek senny twojego księżęcia,
 A oświeciwszy całą sal ciemnotę
 Nie nie bierz, choćby co było do wzięcia.
 Nie ludź się blaskiem, nie wpadaj w tęsknotę,
 Choć tam smętno żyć pod snem zakłęcia.
 Strzeż się pokalać jakim ziemskim grzechem,
 Lecz stań a wszystko obudzisz uśmiechem.

A gdy obudzisz, strzeż się, aby która
 Z Popiela córek do kolan nie padła,
 A nic, pawiego nawet nie bierz pióra
 Ni kwiatka, ani patrzaj się w zwierciadła
 (3, 3, 17—24)

Droga wiedzie przez zastygłe w śnie ziemie:

Nie nie ryknęło po bydła zagrodach,
 Ciekawość nigdzie okien nie otwiera;
 W stawach — jak cyna i ołów na wodach,
 Woda nie spada nigdy i nie wzbiera;
 Gościnność czujna nie czuwa w gospodach:
 Nie się nie rodzi i nie nie umiera,
 Aż w święte, złote serec Ziemowita
 Lała śmierć ziemia na duchu zabita.

Idzie jako sen, a tu horodyszcze
 Mija z rycerstwem sennym na okopach,
 Owdzie moczare, gdzie stęchła nie świszcze
 Trzcina, tam zżęte pola lecz nie w snopach,
 Przez pola ścieżek jakieś złote błyszczą
 Wiodą go ciągle, świecą mu przy stopach
 I świecą dalej idąc przez ugory
 Aż w straszne, śpiące, Popielowe dwory.

W wielu bajkach o wyprawie, której celem jest przełamanie pętającego życie czaru, czy też zdobycie zakłętego zamku, czy wreszcie wykonanie innych zadań nadludzkich, na młodzieńczego bohatera czyhają urocze kusicielki w postaciach dziewczęcych. Odpowiednikiem ich w poemacie Słowackiego jest znana opowieść o dwunastu

córach Popiela, uśpionych i zastygłych w pozach przeróżnych. Przeszedłszy obok nich Ziemowit spostrzega samego księcia:

Wtem ujrzał księcia, który miał pod połą
Rękę na mieczu, w oczach gniewu dreszcze,
I biegł, jak gdyby duchem poczuł wroga
I zatrzymany był z nogą u proga.

Obudzony przez wybawiciela książę rusza na Niemców, wycina ich w bitwie, w której najeźdźców gromi również Ziemowit, a w czasie której ginie Rzepicha, złamana przez tajemnicze, rozpętane przez siebie moce, po czym baśń kończy się, jak na baśń przystało, wiadomością, iż omdlały Ziemowit

Zbudzi się kmiotek w duchu swego Pana
I kiedyś całe królestwo otrzyma. (3, 3, 225—226)

Każdy z motywów, składających się na opowieść o Ziemowicie, można by zestawiać z identycznymi czy analogicznymi motywami bajek, prawiących o młodym chłopcu wiejskim, który przy pomocy zwierząt czy jakichś innych tajemniczych istot oddala od zguby, magicznego snu czy jakiegoś innego niebezpieczeństwa króla lub księcia, w nagrodę zaś otrzymuje rękę jego córki i koronę⁸. Nie ma potrzeby przeprowadzania takich dociekań, pytaniem bowiem podstawowym jest tutaj sprawa, czy Słowacki nie wyzyskał jakiegoś wątku baśniowego, zawierającego te właśnie motywy, charakterystycznego dla całej grupy wątków pokrewnych. Odpowiedź jest tu trudna z tego względu, że takiego wątku nie notują kompendia bajkozawcze, że nie zna go też międzynarodowa systematyka bajek. A jednak wątek taki istnieje, spotykamy go bowiem w folklorze ukraińskim, wykluczone zaś nie jest, że nie jest on obcy również obszarom polskim, literackie bowiem jego opracowanie spotykamy u Lenartowicza, który swe pomysły baśniowe znajdował na Mazowszu, nie zaś na Podolu czy Ukrainie⁹.

K. Moszyński mianowicie zapisał w okolicach Brzeżan wariant ukraiński, który ogłosił w przekładzie polskim, sporządzonym „bezpośrednio po opowiadaniu”, z wiernym zachowaniem wszystkich

⁸ Należą tu bajki o *Banialuce* (T 400), o *Parszywku* (T 314), o *Szklanej Górze* (T 530), o *Śpiącej królownie* (*Dornroeschen*, T 410) i inne.

⁹ Wzgląd ten sprawił, iż wątek wyzyskany w *Królu Duchu* wprowadzam jako T 413, *Królestwo uśpione*, do systemu bajek; jestem bowiem przekonany, że jego warianty błędnie klasyfikuje się w związku z którymś z wątków pokrewnych.

szczegółów, a występujący zarówno jako składnik dłuższej „baśni bohaterskiej”, jako też samodzielnie¹⁰. Wariant ten przedstawia się następująco:

Nagrodzony sowicie przez hrabiego żołnierz długo wojował po świecie, aż wreszcie napotkał wielki las, pośród którego było miasto. Ucieszył się żołnierz, bo już był srodze zmęczony, wjeżdża w ulicę, aliści w mieście owym wszystko jest skamieniałe: ludzie, zwierzęta, nawet ptaki w powietrzu. Dojechał tak aż do królewskiego dworca. Tutaj także wszystko śpi snem kamiennym: konie śpią w stajni; służba śpi, kucharz, jak chciał kuchcika skarcieć, tak go dotąd za włosy trzyma; na pokojach królewskich śpią panowie i panie, a w jednej izbie — trzy królowny. Kiedy tak żołnierz po owym śpiącym dworze błądzi, spotyka nagle żywą starą babę, która go grzecznie wita i bardzo prosi, aby został w mieście i zaklęte państwo oswobodził. Żołnierz z początku się wzdrygał, ale w końcu usłuchał. Baba dała mu miarkę groszaków („feników”) i prosiła, aby przez całą noc pilnie je rachował, nie zwracając na nic uwagi, cobykolwiek się działo. Żołnierz najadł się, przespał, a gdy noc nadeszła, zaczął pilnie liczyć groszaki. Wnet poczęły się straszne hałasy, niespokoje i strachy, ale odważny wojak szczęśliwie noc przetrwał. Rankiem spostrzegł, że wszyscy dookoła niego mają głowy żywe, ale choć poruszają nimi a królowny usmiechają się nawet, jednak mówić jeszcze nie mogą. Wyrzwał żołnierz przez okno i widzi, że wszystkie drzewa w lesie także mają głowy. Wkrótce też zjawia się baba, dziękuje żołnierzowi za okazaną pomoc i usilnie prosi, aby został dłużej i całkiem ich od zaklęcia uwolnił. Żołnierz dał się namówić i choć niechętnie, pozostał na tę noc i następną; liczył naprzód dwie, a później trzy miarki groszaków i mimo tego, że trzeciej nocy „nosi” go po całym zamku, pracy ani na chwilę nie przerywa. Panny, służdy i dworzanie, którzy po drugiej nocy stali się po pas żywymi, teraz całkiem zmartwychwstają, a z lasu dookoła zamku czyni się wojsko. Dowiaduje się wówczas żołnierz, że państwo zaklął był zły król, któremu owa baba, królowa, nie chciała oddać córki za żonę.

Przy całej odrębności wariantu brzeżańskiego, zwłaszcza tam, gdzie występuje on jako samodzielny wątek, zaznaczyć warto, że to co najbardziej w nim uderza, realistyczne mianowicie ujęcie zaskoczonych przez sen osobistości, występuje również w baśni o *La belle dormant au bois* czy *Dornroeschen*, jak dowodzi analogiczny ustęp u Grimmów, przedstawiający wejście wybawcy uspioonej królowny do zamku jej ojca:

W podwórzu ujrzał wierzchowce i psy pogrążone w śnie, w gołębnikach zaś gołębie z głowami ukrytymi pod skrzydłami. Gdy zaś wszedł do zamku, muchy spały na ścianach, kucharz zaś stał z ręką wzepioną we włosy

¹⁰ K. Moszyński, *Obrzędy, wiara i powieści ludu z okolic Brzeżan*, MAAE 13, 141 nr 169 (Kraków 1913).

kuchcika, a dziewczka stała u stołu trzymając w ręku kure, którą zaczęła obskubywać. Król wic ruszył dalej i w sali zobaczył uspionych dworzan, a nad nimi, na tronie króla i królowę¹¹.

Wyrażna analogia między ukraińskim wariantem z okolic Brzezan, zapisanym około r. 1910, a wcześniejszym o lat sto niemieckim, ogłoszonym przez Braci Grimmów, powstrzymuje od twierdzenia, że Słowacki wyzyskał w *Królu Duchu* bajkę ukraińską, słyszaną w dzieciństwie krzemienieckim, lub polską, poznaną później; na ujęciu bowiem opowieści o Ziemowicie zaważyć mogła równie dobrze znajomość jakich wariantów francuskich lub niemieckich. Tak czy inaczej, faktem pozostaje folklorystyczne pochodzenie omawianej części *Księgi legend*, z tym oczywiście, iż realistyczne szczegóły pierwowzoru poeta opracował z precyzją budzącą zachwyt jego czytelników, obdarzonych wyobraźnią plastyczną. Tym zapewne wyjaśnić można fakt, iż pierwszą, jak się zdaje, ilustracją do dzieł Słowackiego był rysunek A. Grottgera, przedstawiający *Córkę Popiela*, a więc dotyczący właśnie omawianego ustępu poematu.

*

Uwagi obecne dobiegły końca. Zbyteczne byłoby dodawać, że chodziło w nich nie o wskazanie jednego jeszcze „źródła” pomysłów Słowackiego, choć i takie zadanie byłoby metodycznie najzupełniej uzasadnione. Chodziło tu jednak o coś innego, o wykazanie, iż wielki poeta, pomawiany tak często o arystokratyzm, był człowiekiem swej epoki i zgodnie z jej upodobaniami interesował się żywo elementami ludowymi, co więcej nawet, elementy te na równi z pomysłami, czerpanymi z rozległej lektury o zasięgu ogólnoeuropejskim, wprowadzał do swych dzieł, i to nawet dzieł najambitniejszych. Postępował tak, był bowiem przekonany, że

Wszystkie te cuda — dziś pomiędzy ludem
Dawno już tylko w powieściach żyjące —
Były widzialną mocą, żywym cudem.

(KD 2, 321—323)

Wskutek tego właśnie ustalenie, choćby tymczasowe, jego stosunku do owych powieści wydawało się problemem zasługującym na bliższe rozpatrzenie.

¹¹ Bajka Grimmów, nr 50 (*Dornroeschen*).