

Ludwika Szczerbicka

"Polska epika ludowa", opracował
Stanisław Czernik, Wrocław 1958,
Zakład Narodowy im. Ossolińskich -
Wydawnictwo, Biblioteka Narodowa,
Seria I, nr 167, s. XCVIII, 368 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 51/1, 285-293

1960

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.

POLSKA EPIKA LUDOWA. Opracował Stanisław Czernik. Wrocław (1958). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, s. XCVIII, 368. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 167.

Stanisław Czernik jest autorem szeregu popularyzatorskich antologii i opracowań z zakresu polskiej poezji i pieśni ludowej, wydanych w latach 1951—1956¹. Powtórzeniem podstawowych tez tych publikacji jest *Polska epika ludowa*. Warto zwrócić uwagę na kilka spraw wiążących się z tym nie najlepszym na pewno tomikiem Biblioteki Narodowej, nie podejmując takich, na które powinien wskazać etnograf i badacz pieśni ludowej wieku XIX.

Ambicją omawianej antologii jest możliwie najkompletniejsze wydanie tekstów, często z uwzględnieniem wielu ich wariantów. Przedstawiony korpus tekstów uznany został w większości za staropolski. Podstawą tego mniemania jest ukazana we wstępie linia rozwoju epiki:

„Ogólna degeneracja pieśni ludowej, od połowy wieku XVII począwszy, szczególnie silnie odbiła się w kulturze twórczej i odtwórczej w zakresie epiki“.

„Zanikła i nie odrodziła się epika. Jeżeli przez jakiś czas pełgała jeszcze mdłym blaskiem pieśń balladowa, [...] to już w drugiej połowie XVIII wieku nie była zdolna nawet do tego rodzaju utworów“ (s. LXXXVIII).

Periodyzacja ta opiera się z kolei na twierdzeniu: „okropne położenie gospodarczo-społeczne [w w. XVII] nie mogło sprzyjać rozwojowi pieśni“ (s. LXXXVII), a więc nie na datowanych przekazach utworów — co jedynie byłoby słuszne — lecz na przyjętym założeniu o równoczesności dynamiki procesów gospodarczych i kulturalnych. Z tych względów nie może ona budzić zaufania. Dodatkowymi argumentami chronologicznymi są realia niektórych pieśni, a także specyficzne cechy ich poetyki — symbolika, „złota konwencja“ wywiedziona od Reja („już wszystkie twoje rzeczy, jako ono kmiotkówny śpiewają, będą jako złotem przewijane“ — cytat ten można rozumieć i metaforycznie) oraz wiersz pozbawiony rymu. Wszystkie te kryteria są niezbyt przekonujące, gdyż — jak i ogólna periodyzacja rozwoju epiki — nie wynikają z obserwacji tekstów o ustalonej chronologii.

Najbardziej niezawodnym sposobem określenia czasu powstania utworu jest odnalezienie współczesnego przekazu. Tą metodą posługuje się Czernik tylko kilka razy (*Pieśń koła rycerskiego*, s. 61—63, oraz kilka fragmentów zamieszczonych na s. 55—56), ponieważ na więcej nie pozwala żenująco ubogi stan opracowania polskiej pieśni ludowej. Nie uzupełniając go bardziej szczegółowymi studiami, nie można było jednak przedstawić zagadnienia poprawnie, a taka poprawność jest podstawowym założeniem Biblioteki Naro-

¹ S. Czernik: 1) *Poezja chłopów polskich*. Pieśń ludowa w okresie pańszczyźnianym. Warszawa 1951. — 2) *Chłopskie piarstwo samorodne*. Warszawa 1954. — 3) *Z życia pańszczyźnianego w XVII w.* Materiały i szkice. Warszawa 1955. — 4) *Humor i satyra ludu polskiego*. Warszawa 1956. — S. Czernik, J. Przyboś: *Wzięli diabli pana*. Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne. 1543—1953. Warszawa 1955.

dowej, w najlepszym słowa znaczeniu popularyzatorskich. Rękopisy XVI i XVII w. kryją jeszcze pod tym względem wiele niespodzianek. Na przykład w grupie tekstów, którym nadano wspólny tytuł *Pieśni historyczne*, znajduje się utwór znany jako dziewiętnastowieczna pieśń dziadowska o incipicie: „Niesłychana w Polsce trwoga ni od ludzi, ni od Boga“. Tekst ten otrzymał od wydawcy tytuł *Pieśń o szwedzkim najeździe* (s. 81—83), a więc tym samym czas jego powstania związany został z inwazją szwedzką w wieku XVII. Poszedł tutaj Czerniak za sugestią Bystronia², opartą zresztą o bardzo ubogie realia utworu (wzmianka o Czarnieckim). Szczęśliwy zbieg okoliczności sprawił, że tekst tej pieśni wpisano na początku drugiej poł. XVII w. w jeden z rękopisów o charakterze sylwy (Ossolineum, rkps 3563, k. 240), nadając mu tytuł *Pieśń o Moskwicinie*. Gdyby nie ten zapis, prawdopodobnie nigdy nie sprostowano by sensu tej pieśni. Okazuje się, że wbrew pozorom (wzmianka o Czarnieckim) nie była to pieśń antyszwedzka, ale antymoskiewska. Tekst rękopiśmienny wskazuje, że pierwotnie pieśń posiadała więcej realiów, które jednak w wyniku ustnej wędrówki tekstu po pewnym czasie zatraciły się i zastąpione zostały przez reminiscencje z jarmarcznej literatury hagiograficznej, głównego przecież składnika repertuaru dziadowskiego. Charakterystyczne, że jeden z dziewiętnastowiecznych przekazów tej pieśni zachował antymoskiewskie aluzje tekstu z XVII w.³, czego nie znający dawnego pierwowzoru Bystron nie potrafił wyjaśnić⁴.

Dokumentację z początków w. XVIII posiada też podany przez Czernika na s. 54 czterowiersz o incipicie: „Za stodołą, za naszą, boginki się kramaszą“. W rękopisie pojawia się on w nieco odmiennej formie, w kontekście obscenicznym: „Za stodolecką, za naszą, tam ci dziewecki wałasą“⁵.

Znany jest również siedemnastowieczny przekaz pieśni noszącej w omawianej antologii tytuł *Kapala się Kasia w morzu* (s. 305—306). Jest to w istocie zbitka dwóch pieśni: zwrotki 1 i 2 oraz ułamek (dystych) zwrotki 3 — pieśń o Kasi i staroście, dalsze zwrotki — Jasio u Kasi-wdowy. Stąd też zauważona w komentarzu (s. 305) niekonsekwencja w tekście (starosta, potem Jasio). Podstawą tej zbitki była zapewne identyczna melodia obu utworów, mająca swój odpowiednik w identycznej budowie wersyfikacyjnej. Motyw wizyty Jasia u Kasi-wdowy spotykamy w pieśni o incipicie: „Już ci mi latko idzie, radują się mu ludzie“, zawartej w zbiorze *Kiermasz wieśniacki*, wydanym około

² J. S. Bystron, *Historia w pieśni ludu polskiego*. Warszawa 1925, s. 24—27.

³ Wariant (zob. Bystron, *op. cit.*, s. 26) pochodzący ze wsi Suków w Kieleckiem:

Moskwo, Moskwo, Moskwicino,
Czegożeś taka złośliwa?
Stois we krwi po kolana,
Przecież bijes na pogana.

⁴ Szczegółowo omówiłam tę sprawę w artykule *Z epiki dziadowskiej*. *Pamiętnik Literacki*, 1959, z. 3/4.

⁵ Bibl. Czartoryskich, rkps 1887, k. 67.

r. 1618⁶, potem włączanej do kolejnych edycji *Pieśni, tańców, padwanów*⁷. W tekście z XVII w. Jasio zmartwiony z powodu ślubu ukochanej pociesza się myślą o jej rychłym wdowieństwie i o swojej przyszłej wizycie u Kasi-wdowy, która będzie go ostrzegała:

Pomału, Jasiu, stąpaj,
Ostrózkami nie brząkaj,
Choć moja mać, śpiąc, dyszy,
Barzo prędko usłyszysz⁸.

W zwrotce 4 tekstu z w. XIX czytamy (s. 306):

Pomaluśku, z lekka stąpaj,
Podkówczkami nie brząkaj,
Bo ta stary leży w ciszy,
Jak kto idzie, to on słyszy,

Jest to zatem fragment pieśni znanej już na pewno w XVII wieku. Za pieśń z w. XIX niesłusznie uznana została *Małgorzatka*, o incipicie (s. 306):

Za górami,
za lasami
tańcowała Małgorzatka
z chłopakami.

— bowiem wydawca bardzo starannie opracowanej antologii *Wojenna pieśń polska*, Zygmunt Andrzejowski, zamieszcza siedemnastowieczną wersję tego tekstu, zaczynającą się od słów:

Za górami,
za lasami
tańcowała Małgorzatka
z husarzami.

— informując w przypisie, że znano ją w w. XVI jako pieśń żakowską, a w w. XVII stała się pieśnią żołnierską⁹.

⁶ K. B a d e c k i (*Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku*. Lwów 1925, s. 151) przypuszcza na podstawie typograficznej identyczności *Kiermaszu i Lekarstw domowych, dla poratowania zdrowia ludzkiego...* — opatrzonych dokładną metryką: „W Krakowie, Bazylu Skal[ski]. Druk. 1618“ — że pierwodruk *Kiermaszu* ukazać się musiał także około roku 1618.

⁷ *Polska liryka mieszczańska*. Opracował K. B a d e c k i. Lwów 1936, s. 71.

⁸ B a d e c k i (*op. cit.*, s. 245—252) notuje dwa wydania bez miejsca i roku druku: „*Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawom uczciwym szlachetnej młodzi*. Teraz nowo wydane i barzo uciészne“ oraz „*Pieśni, tańce i padwany kwoli zabawie uczciwej szlachetnej młodzi polskiej*. Teraz nowo z przyczynieniem niektórych piosnek bardzo krotofilnych“. Na podstawie włączonych w te zbiory niektórych „roksolanek“ Z i m o r o w i c z a przypuszcza B a d e c k i, że obie edycje pochodzą z drugiej poł. wieku XVII.

⁹ *Wojenna pieśń polska*. Opracował Z. A n d r z e j o w s k i. T. 1. Warszawa 1939, s. 180—181.

Już z tych kilku, przykładowo jedynie omówionych, zagadnień wynika, że chronologię pieśni ludowej oprzeć można w wielu wypadkach na bardziej przekonujących podstawach.

We wstępie do *Polskiej epiki ludowej* nie występuje sformułowana *expressis verbis* definicja literatury ludowej. Stanowisko wydawcy w tej kwestii znane jest jednak z innych jego publikacji. Literatura ludowa to według niego literatura tradycyjna, samorodna¹⁰. Wobec tego oczekiwać byłoby można, że antologia Czernika przyniesie teksty o genezie ludowej, przechowywane w tradycji ustnej. Tymczasem tomik w wielu wypadkach prezentuje raczej ludowy repertuar pieśniowy, na który składają się i teksty pochodzenia literackiego, żyjące niejako wtórnie w tradycji ludowej, niż epikę ludową.

Historię *Ułamku polskiej Lenory*, którego domniemaną przez Czernika autorką miała być wykonawczyni tego utworu, Anna Stelmach (s. 358, komentarz), przedstawił — z okazji referatu o folklorze — na ostatnim zjeździe polonistów w Warszawie (10—13 grudnia 1958) Julian Krzyżanowski. Wykazał, że jest to tekst o proveniencji literackiej, drukowany w *Rozmaitościach Lwowskich* z roku 1824.

Analogiczna pomyłka zaszła u Czernika w stosunku do tekstu znacznie starszego, zatytułowanego *Kościuszek z wojskiem jedzie* (s. 105—106):

Uciekajcie, suche śledzie,
Bo Kościuszek z wojskiem jedzie.
Uciekajcie w las,
Bo powieszą was.
Hołubku, sławny rycerzu,
Póki żywioły w przymierzu
I dokąd słońce na niebie,
Nie przemożą w Polsce ciebie.

Tekst prezentuje charakterystyczną zbitkę pieśniową, nie dostrzeżoną przez wydawcę. Część pierwsza (w. 1—4) przypomina formułę popularnej zabawy dziecięcej, w którą wpleciono nazwisko Kościuszki, część druga natomiast jest fragmentem większego utworu, wyszłego spod pióra popularnego na przełomie w. XVI—XVII poety, księdza Stanisława Grochowskiego. Pierwodruk tegoż utworu, pt. *Hołubek*, ukazał się po 24 stycznia 1588. Była to pieśń ku czci poległego w bitwie byczyńskiej rotmistrza kozaków litewskich, Gabriela Hołubka, włączona na początku w. XVII do edycji *Hołubek albo dzieła rycerskie i śmierć nieśmiertelna jego*¹¹. Druga część tekstu z w. XIX, podanego

¹⁰ Zob. Czernik, *Chłopskie piarstwo samorodne*, s. 5.

¹¹ S. Grochowski, *Hołubek albo dzieła rycerskie i śmierć nieśmiertelna jego*. Kraków 1607. Wydanie to, poświęcone Leonowi Sapieże, opatrzone jest wierszem dedykacyjnym, a do tekstu pieśni dołączył Grochowski na wstępie trzy zwrotki czterowierszowe o charakterze epickiej inwokacji. W roku 1608 pieśń weszła w skład wydania zbiorowego S. Grochowski, *Wiersze i insze pisma co przebrańsze*. Częścią z łacińskich przełożone, częścią od niego samego napisane. Pierwsza książka. Kraków 1608, s. 457—462.

przez Czernika jako pieśń ludowa śpiewana w okolicach Łańcuta, to wariant w. 69—72 szesnastowiecznej pieśni o Hołubku:

Hołubku, sławny rycerzu,
Poki żywiły w przymierzu
I dokąd słońce na niebie,
Nie przepomnią w Polsce ciebie¹².

Przy dość zagadkowym kontekście dla nazwiska Kościuszki i niemniej nieoczekiwanym skontaminowaniu obu fragmentów — związanych z innymi okresami historycznymi, posiadającymi odmienną konstrukcję wiersza (pieśń Grochowskiego jest regularnym 8-zgłoskowcem, zwrotka początkowa zaś jest połączeniem 8-zgłoskowca z 5-zgłoskowcem, o parzystym rymie) — zadziwia daleko idąca zgodność fragmentu drugiego z tekstem z w. XVI (na cztery wiersze przeróbce uległo tylko jedno słowo), co na pewno wynika ze znajomości tekstu drukowanego. Fragment pieśni o Hołubku podał Czernik za Bystroniem, który jednak przypuszczał, że ma do czynienia z pieśnią literacką, pisze bowiem: „W okolicach Łańcuta śpiewa [...] lud przekręcone zabawnie zwrotki jakiejś dawnej, widocznie szlacheckiej pieśni“¹³. Komentarz ten powtórzył wydawca *Polskiej epiki ludowej*, ale nie wysnuł stąd należnych wniosków.

Zupełnie nie uargumentowane jest określenie jako szczątków pieśni ludowych — czterech fragmentów zamieszczonych na s. 55—56: *Na powrót Kazimierza Odnowiciela, Z pieśni o bitwie grunwaldzkiej, O Witoldzie, Pieśń staroświecka o grozie tureckiej*, a także nieznaney z tekstu pieśni o bitwie pod Zawichostem, wzmiankowanej przez Długosza, o której mówi się we wstępie. Najstarsze wzmianki o tych pieśniach nie sugerują wcale ich ludowej proveniencji¹⁴. Nie przemawia też za tym zawartość treściowa zachowanych fragmentów. Największe zastrzeżenia nasuwają się wobec fragmentu grunwaldzkiego, który wygląda na szczątek pieśni rycerskiej. Taki charakter miał też chyba dystych o Witoldzie, nie bez powodu — jak podaje Wójcicki¹⁵ — odnotowany przez Sarnickiego w *Księgach hetmańskich*. Niesłuszne również jest chyba doszukiwanie się związków tego fragmentu z pieśniami o Drewiczu i Gogolewskim (s. 98—104), które wobec siebie pozostają w ścisłej zależności

¹² S. Grochowski, *Wiersze i inne pisma co przebrańsze*. Wydał K. J. Turowski. Kraków 1859, s. 29.

¹³ Bystron, *op. cit.*, s. 84.

¹⁴ Por. przypisy do tych fragmentów na s. 55—56. Wiadomość o pieśni o bitwie pod Zawichostem podaje Długosz (*Dziela wszystkie*. T. 3. Kraków 1867, s. 168) w następującym kontekście:

„Zwycięstwo to stało się tak rozgłośnym i sławnym, że w narodach sąsiednich brzmiało z wielkim podziwem. Sami także Polacy, którym się dostało w korzyści i którzy z niego w sławę, bogactwa i zaszczyty urosli, opiewali to zwycięstwo i jego wydarzenia w rozmaitego rodzaju pieśniach, jako po dziś dzień jeszcze słyszymy je wdzięcznie na widowiskach publicznych (*in theatris*) nucone“.

¹⁵ K. W. Wójcicki, *Historia literatury polskiej w zarysie*. T. 1. Warszawa 1845, s. 464.

(te same teksty, różniące się tylko nazwiskiem bohatera), natomiast — o ile można sądzić z dochowanego dystychu — z pieśnią o Witoldzie nie mają nic wspólnego. Wskazuje na to przede wszystkim porównanie budowy rytmicznej obu utworów. Dystych o Witoldzie posiada bardzo często stosowany w pieśni, parzyscie rymowany 8-zgłoskowiec ze średniówką po czwartej sylabie. Podstawową zaś miarą rytmiczną pieśni o Drewiczu i o Gogolewskim jest 6-zgłoskowiec, układający się w czterowierszową zwrotkę z odstępstwem w w. 3 do ośmiu sylab, z jedną parą rymów układających się aabc lub abcb.

Niesłusznie też jako pieśń ludową potraktowano tekst o incipicie: „Piękne jest Koło Rycerskie“ (s. 61—63). Znany zapis tej pieśni, być może z w. XVI, prezentuje w zasadzie dwa utwory: pieśń pochwałę żywota rycerskiego (w. 1—18) i pieśń skargę na niedolę żołnierską (w. 19—30). Ta druga pojawia się w pieśni ludowej z XIX w. o incipicie: „Idzie żołnierz borem, lasem“ — i tylko ją uznać można za reprezentanta pieśni ludowej.

We wstępie czytamy: „Polska twórczość ludowa nie może wykazać się utworami na miarę *Mahabharaty*, *Ramajany*, *Iliady*, *Odysei*, *Kalewali*, jugosłowiańskich pieśni bohaterkich, wielkoruskich bylin“ (s. III). Decyduje się więc Czernik na przedstawienie jako polskiej epiki ballad oraz elementów epickich w pieśniach historycznych i obrzędowych, wychodząc jednak z założenia, że są to tylko ślady obfitszej twórczości epickiej, która „ginęła bezpowrotnie, i dobrze, jeżeli zachował się ten i ów jej szczątek“ (s. XIII). Przyjawszy nawet takie stanowisko, stwierdzić trzeba, że dochowane teksty najdawniejszych pieśni reprezentują na ogół gatunki rodzajowo bardzo niejednorodne, elementy opisowe i liryczne tak się wzajemnie przeplatają, iż trudno określić, jakiemu rodzajowi daną formę pieśniową należy podporządkować. Ten brak gatunków zdecydowanie epickich cechuje i nowszą pieśń ludową. Z tego też względu w omawianej antologii jest tyle tekstów wątpliwie epickich. Zamieszczenie ich tłumaczy wydawca we wstępie, określając je jako „liriko-epike“, co najlepiej dowodzi, że większości tekstów nie można zdecydowanie zakwalifikować do jednego rodzaju literackiego. Termin „liriko-epika“ przeczy samej koncepcji tomiku.

W *Polskiej epice ludowej* najciekawiej przedstawia się pieśń określona jako ballada, gatunek najkonsekwentniej epicki, najbardziej zaś niejasno pieśń obrzędowa, której selekcja dokonana z punktu widzenia treści epickich, zdecydowanie tu drugorzędnych (niemal cały cykl żałobny i większość weselnego to liryka), powoduje rozbitcie poszczególnych cykli wiążących się z odpowiednimi porami roku obrzędowego. Zachowanie zaś tego porządku jest jak najbardziej istotne dla ukazania jej rozwoju. Ponieważ wyodrębnienie epiki z polskiej pieśni ludowej jest na ogół zabiegiem sztucznym, należałoby ją porządkować na innych zasadach: albo według wyróżniających się wyrażenie gatunków literackich (np. ballada, pieśń dziadowska), albo na zasadzie charakterystycznych grup tematycznych (np. erotyk, pieśń „historyczna“).

Polska epika ludowa zawiera około 300 tekstów usystematyzowanych przez wydawcę w cztery grupy: pieśń obrzędowa, pieśń historyczna, ballada, epika późnego okresu. Systematyka ta nie wydaje się specjalnie szczęśliwa. Dokonano jej na kilku różnoważnych podstawach: tematycznej (pieśń historyczna), chronologicznej (epika późnego okresu), gatunkowej (ballady) oraz funkcjonalnej (pieśń obrzędowa), w wyniku czego poszczególne grupy tekstów wzajemnie się

zazębiają. Dotyczy to zwłaszcza trzech pierwszych grup. Pośród ballad np. zamieszczono utwór zatytułowany *Włosy na wodzie* (s. 247). W przypisie znajduje się informacja, iż jest to pieśń obrzędowa, weselna, śpiewana w czasie oczepin. W przyjętym więc przez wydawcę podziale z równym powodzeniem można ją było umieścić w cyklu pieśni obrzędowych. I odwrotnie. W grupie pieśni obrzędowych zamieszczono utwór *Sosna gorzala* (s. 42—43), nie podając zresztą, z jakim obrzędem się wiąże, w komentarzu natomiast czytamy: „niewątpliwa ballada“ (s. 42), wobec czego trudno uzasadnić jej miejsce w tej właśnie grupie pieśni. Niesłusznie też znalazł się w grupie pieśni obrzędowych utwór o incipicie: „Była babula rodu bogatego“ (s. 48), z następującym komentarzem: „Przypuszczalnie była to pieśń obrzędowa, śpiewana na stypie albo podczas święta umarłych“. Nie podane są motywy tego przypuszczenia, ale żartobliwa treść utworu z takim adresem zupełnie się nie zgadza. Kolberg nie zaliczył jej do pieśni obrzędowych¹⁶, a wzmiankowany wyżej wydawca *Wojennej pieśni polskiej* uznał ją za pieśń żołnierską¹⁷.

Najbardziej nieprecyzyjnie potraktowana została grupa utworów określona jako pieśni historyczne. Nazwa ta, stosowana od dawna w badaniach nad pieśnią, obejmuje dwa różne typy zjawisk literackich: pieśń aktualną, powstałą na gorąco pod wpływem wydarzeń politycznych w formie ich relacji czy komentarza (taka jest np. omawiana wyżej *Pieśń o Moskwicinie*), która przetrwawszy w tradycji kilka wieków nieraz zatracala swój aktualny sens, a jednak ze względu na genezę należałoby ją określać mianem dawnej pieśni aktualnej, oraz pieśń *sensu stricto* historyczną, to znaczy nawiązującą do wydarzeń już wówczas historycznych (np. znana pieśń *We wtorków dzień apostołski*, upamiętniająca na podstawie relacji Długosza bitwę grunwaldzką). Ten drugi typ należy w tradycji ludowej do rzadkości, najczęściej spotykamy tu dawne pieśni aktualne. W cyklu historycznym *Polskiej epiki ludowej* zamieszczona jest prócz tego wcale pokaźna liczba utworów nie będących ani dawnymi pieśniami aktualnymi, ani właściwymi historycznymi. Są to ballady wzmiankujące ogólnie o wojnie, Jasiu na wojnie, dzieciach porwanych przez Turków (np. utwór o incipicie: „A wieczorem za borem stała panna z przeorem“, s. 73), i zaklasyfikowanie ich do pieśni historycznych nie ma żadnego uzasadnienia.

W ramach czterech wymienionych grup ułożone są pieśni albo według następstwa chronologicznego, albo — w wypadku pieśni obrzędowych — na zasadzie pokrewieństwa funkcyjnego. Hasłem jednostki pieśniowej są nadane przez wydawcę tytuły. Nie jest to najlepsze wyjście, gdyż pieśni nie figurują pod tymi hasłami w żadnym innym zbiorze. Należało przynajmniej umieścić te tytuły w nawiasach kwadratowych, a ponadto sporządzić indeks incipitów, który pozwoliłby na konfrontację tekstów z innymi zbiorami (np. z edycjami literatury mieszczańskiej Badeckiego, który podaje indeks incipitów).

Edytorskie przygotowanie tekstów jest również niezadowolające. Mianowicie mając do czynienia z tekstami gwarowymi odnotowanymi w końcu w. XIX lub na początku XX przez różnych zbieraczy, zdecydował się wydawca

¹⁶ O. Kolberg (*Lud.* Seria XVI: *Lubelskie*. Cz. 1. Kraków 1883, s. 308) umieszcza tę pieśń pod hasłem „Różne“.

¹⁷ *Wojenna pieśń polska*, t. 1, s. 193.

na ujednoczenie nie tylko pisowni — co nie narusza brzmienia wyrazów — ale w wielu wypadkach i fonetyki, eliminując niektóre cechy gwarowe, jak zamazanie czy pochylenie. Nie mogąc zrekonstruować oryginalnego brzmienia tekstów, należało jednak we wszystkich przypadkach zachować ich cechy fonetyczne uwidocznione w zapisach. W rezultacie bowiem dokonanego zabiegu teksty bywają często zniekształcone.

Tak np. w balladzie *Sierota* (s. 277—279) formę „macierze“, rymującą się z „wypierze“, niepotrzebnie zastąpiono literackim „macierzy“; w pieśni *Na wojence daleczkiej* (s. 291—294) „kamiń“, rymujący się z „na nim“, poprawiono na „kamień“, co jest tym bardziej niesłuszne, że była to jedyna para rymów w zwrotce (układ rymów wygląda następująco: abcdde — przy czym cc jest powtórzeniem), i w tym właśnie dystychu dokonano poprawki. .

Pieśń ludowa, przekazywana tradycyjnie, nie ma tak kanonicznej postaci jak utwór drukowany. Nie upoważnia to jednak do korekt stylistycznych. Drobnych odstępstw od źródeł przedruku jest w książce sporo. Na przykład w przedruku zrekonstruowanej przez Stanisława Wasylewskiego pieśni o żołnierzu tułaczu dokonano zmiany szyku słów w wierszu 8. Wasylewski podaje za tekstem z w. XVI: „Dziurami wiatr wylatuje“¹⁸, a Czernik: „Wiatr dziurami wylatuje“ (s. 60). W wierszu 29 zmieniono natomiast sformułowanie. Wasylewski: „Już wygrzebał po kolana“¹⁹, Czernik: „I wygrzebał po kolana“ (s. 61).

Niefrasobliwego stosunku do tekstu dowodzi również sposób przedruku *Gospodarskiej kołedy* (s. 3—4), dokonany w oparciu o wydanie *Ludycji wiesnych*²⁰. W *Ludycjach* po kołędzie następuje dystych, wyodrębniony graficznie podwójnym odstępem, o charakterze przymówki o dary, za które następnie kołędnicy składają: „Dzięki za podarze gospodarzowi“. Oba te fragmenty posiadają odmienną strukturę wersyfikacyjną. Wydawca jednak pierwszy z nich, nie wiadomo dlaczego, włączył do *Gospodarskiej kołedy*.

Notki bibliograficzne podano pod poszczególnymi tekstami. W jednym wypadku zapomniano o niej (przy tekście o incipicie: „Rabują Tatarzy w jażdwoickim zamku“, s. 63—64), kilkakrotnie zaś jest ona nieścisła. Na przykład jako źródło przedruku *Konopielki* (s. 28—29) podano *Starodawne dumy i pieśni* Glogera²¹, teksty jednak tak bardzo różnią się między sobą, iż trudno uwierzyć, by zbiór Glogera był właściwym źródłem przedruku. W wielu wypadkach — *Lelum-Łado*, *Nocel mała*, *Panna i paw*, *Żeglarczyk utonął*, *Żona zbójnika* — nie zaznaczono fragmentaryczności przedruków.

W uwagach wstępnych oraz w podanej bibliografii uderza całkowity niemal brak studiów porównawczych, choćby z folklorem słowiańskim. Nie trzeba chyba dowodzić potrzeby takiej komparatystyki, zwłaszcza przy badaniach literatury tradycyjnej, gdzie fluktuacja tekstów, pokrewieństwo motywów i gatunków są może bardziej charakterystyczne niż w twórczości literackiej. Przedstawione przez Czernika dzieje polskiej epiki ludowej są całkowicie wyizolowane z „tła geograficznego“.

¹⁸ S. Wasylewski, *Pieśń o żołnierzu tułaczu*. *Lud*, 1910, z. 3, s. 248.

¹⁹ *Tamże*, s. 249.

²⁰ A. Rombowski, *Ludycje wiesne*. Zabytek literatury ludowej połowy XVI wieku. Wrocław 1953, s. 23—24.

²¹ Z. Gloger, *Starodawne dumy i pieśni*. Warszawa 1877, s. 25—27.

Zważywszy stan opracowania najstarszej pieśni polskiej — przede wszystkim brak jakiegś kompletniejszej edycji tekstów, których sporą garść dałoby się odnaleźć po starannej kwerendzie rękopiśmiennej, ustaleń chronologicznych, systematyki gatunkowej, studiów porównawczych — trzeba przyznać, że wydawca *Polskiej epiki ludowej* przedsięwziął zadanie zbyt trudne. Można było wykonać je poprawnie — jedynie podejmując szczegółowe badania nad dawną pieśnią. W tym też tkwi zasadnicze źródło niedociągnięć książki.

Ludwika Szczerbicka

Giovanni Maver, LETTERATURA POLACCA. [W:] Storia delle letterature moderne d'Europa e d'America. Diretta da Carlo Pellegrini. Volume quinto. Milano 1958. Casa editrice Dr. Francesco Vallardi, s. 269—418 + 10 reprodukcji.

Z różnych względów mogą nas interesować poglądy na całość naszej literatury w ujęciu cudzoziemców nie-Słowian. Pokażna ilość wybitniejszych zażytków rozrzuconych w przeciągu paru stuleci, a więc powstałych w różnych historycznych klimatach, trudności językowe przy należyтым opanowaniu tekstów, konieczność oparcia całości na podłożu zawitych procesów historycznych — to wszystko powoduje, że znajdziemy takich prac zaledwie kilka, i to w dwóch tylko niesłowiańskich językach, a mianowicie niemieckim najpierw, a następnie włoskim. Pomijam tu opracowania ogłaszane w językach niesłowiańskich przez polskich historyków literatury (np. Brückner, Kleiner, Dyboski), pomijam też niedawno wydaną francuską historię literatury polskiej Simone Marcel (Paris, Colombe, 1957), która zresztą nie obejmuje całości i wzbudza zbyt wiele zastrzeżeń ze względu na metodę opracowania. Bo konglomerat wiadomości bio- i bibliograficznych zestawionych w jakimś tam porządku chronologicznym z przytoczeniem tu i ówdzie treści utworów — to nie historia literatury, ale pękaty worek informacji.

Omawiając w Pamiętniku Literackim¹ historię literatury polskiej w opracowaniu Mariny Bersano Begey, wskazałem na jej uprzednie prace przygotowawcze, dzięki którym mogła zdobyć się na objęcie całości, którą w drugim wydaniu znacznie uzupełniła. Zwróciłem przy tym uwagę na potrzebę zorientowania cudzoziemskiego czytelnika, choćby w zarysie tylko, w „naszym czasie i naszej przestrzeni życiowej“.

Śmiem twierdzić, że wśród nie-Słowian nie widzę nikogo, kto by lepiej niż profesor Giovanni Maver był przygotowany do tego, aby sprostać wielkiemu zadaniu zbudowania przejrzystego poglądu na całość dziejów literatury polskiej. Jest to bowiem w pierwszym rzędzie filolog w najpełniejszym, na najświetniejszych tradycjach opartym znaczeniu tego słowa. Cechuje go niepoślednia wiedza lingwistyczna, czego wyrazem są różne prace onomastyczne i leksykograficzne, poczynwszy od rozprawy doktorskiej z r. 1914² po szereg recenzji z tegoż zakresu ogłaszanych raz po raz, aż po ostatni tom *Ricerche*

¹ Pamiętnik Literacki, 1958, z. 3, s. 261—264.

² *Einfluss der vorchristlichen Kulte auf die Toponomastik Frankreichs. Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften*, (Wien) 1914, nr 175.