

Julian Krzyżanowski

Literatura ludowa w prelekcjach paryskich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 47/Zeszyt specjalny, 199-241

1956

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

LITERATURA LUDOWA W PRELEKCJACH PARYSKICH

1. MICKIEWICZ-FOLKLORYSTA

Konieczność zajęcia się literaturą ludową w wykładach. — Charakter improwizatorski wykładów przeszkadza systematycznemu ujęciu zagadnień. — Rażące luki w znajomości przedmiotu.

Biorąc w rękę okazałe tomy *Literatury słowiańskiej*, z góry przypuścić można, że gdzie jak gdzie, ale w nich właśnie zagadnienia folklorystyczne rysować się muszą ze szczególną wyrazistością. Wszak przemawia tutaj — by posłużyć się wyrażeniem samego Mickiewicza, zastosowanym do sposobu ujmowania zjawisk z zakresu literatury ludowej — nie „poeta“, lecz „teoretyk“ (9, 61)¹, a więc badacz naukowy, nastawiony na rozważania ich teoretyczne i syntetyczne. Wszak — dalej — od wystąpienia poety w obronie ludowych „czucia i wiary“ na kartach ballady *Romantyczność* upłynęło lat dwadzieścia, które wzbogacić musiały jego znajomość „poezji gminnej“. Dość przypomnieć, że w chwili, gdy stawał jako chorąży nowego ruchu, mógł odwołać się chyba do Zoriana Dołęgi Chodakowskiego; obecnie profesor *Collège de France* mógłby być przytaczać nazwiska takie, jak Wacława z Oleska, Władysława Kazimierza Wójcickiego lub Żegoty Paulego, i posługiwać się cytatami z ich dzieł, wydanych między r. 1833 a 1838, zawierających mnóstwo tekstów pieśniowych i bajkowych. W obrębie bowiem owego dwudziestolecia folklorystyka polska przestała być postulatem, stała się doniosłym zjawiskiem kulturowym. Wszak wreszcie sama tema-

¹ Cytaty z *Literatury słowiańskiej* podawane są wg wyd.: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Narodowe. T. 8—11. Warszawa 1952—1953. Tłumacz, Leon Płoszewski, zaopatrzył swój przekład w obfite i staranne przypisy, dzięki czemu w rozprawie obecnej można było zrezygnować z objaśnień o charakterze informacyjnym, czytelnik bowiem znajdzie je w Wydaniu Narodowym. Chodzi tu o takie hasła, jak: Zorian Dołęga Chodakowski, Wuk Karadzić itp., itp. Spośród podawanych na końcu każdego cytatu liczb pierwsza oznacza odpowiedni tom, druga — stronę.

tyka wykładów o literaturze słowiańskiej narzucała profesorowi-poezie obowiązek naukowego oświeclania zagadnień folklorystycznych, nowoczesne bowiem literatury kilku ludów słowiańskich stały właśnie na progu dzielącym twórczość ustną od pisanej, przy czym ustna była podłożem pracy nowej, studiowanym zawsze z zapalem, nieraz zaś z gruntowną znajomością rzeczy. Podsumowując swój dorobek u końca kursu IV Mickiewicz wspomni sam, iż materiał wykładów rozbił na „oddziały“, z których pierwszy poświęcił „powieści i pieśni gminnej“ (11, 430).

Wysunięte tutaj względy, teoretycznie słuszne, bo oczywiste, w praktyce jednak zawodzą, Mickiewicz bowiem nie był typem uczonego, od którego ma się prawo żądać zawodowego opanowania zjawisk, którymi zajmuje się w swych wykładach. Mimo że dawno rozstał się z twórczością pisarską, mimo iż w Lozannie przysiadawał fałdów nad literaturą łacińską, pozostał poetą-improvizatorem, polegającym bardziej na „natchnieniu“ aniżeli na wiedzy zdobywanej rzetelnym wysiłkiem myśli poznawczej, dbałej o wyczerpanie całego zakresu i dotarcie do samej głębi badanych zjawisk.

Wskutek tego prelekcje paryskie kryją w sobie dla czytelnika-naukowca mnóstwo niespodzianek, sprowadzających nieraz do zera przedstawione poprzednio oczekiwania i założenia. Z literatury tedy słowiańskich, które około r. 1840 wyrastały z podglebia ludowego, Mickiewicz omówił jedynie serbską, gdzie też elementy folklorystyczne wystąpiły, jak się okaże, nie tylko obficie, ale wręcz wspólnie, pominął natomiast milczeniem tak ukraińską, jak białoruską, chociaż w pierwszej były to czasy Szewczenki, którego *Kobzar* ukazał się w r. 1840, od czasu zaś pojawienia się pieśni ludowych w zbiorze Maksymowicza (1827, 1834) upłynęło lat sporo, w drugiej zaś serdeczny przyjaciel z lat filomackich, Czeczot, ogłaszał od r. 1837 swe *Piosnki wieśniacze*, a więc przekłady ludowych pieśni białoruskich, podawanych nieraz również w brzmieniu oryginalnym. Takich luk i przemilczeń tłumaczyć nie podobna samą tylko odległością Ukrainy i Białorusi od Paryża, bo przecież w Paryżu właśnie wydał w r. 1840 Aleksander Rypiński swą znakomitą książeczkę *Białoruś*, w której dał ciekawy rozdziałek o pieśniach ludowych, praca ta zaś była Mickiewiczowi widocznie nie znana, choć egzemplarz jej otrzymał od autora.

A to samo dotyczy wydawnictw folklorystycznych, zarówno rosyjskich, jak i polskich. Czytelnik, który będzie się dziwił, iż profesor *Collège de France* słowem nie wspomniał o bylinach rosyj-

skich, zdziwi się jeszcze bardziej, gdy się dowie, iż miał on w swej bibliotece ich podstawowe wydanie, sporządzone przez Kałajdowicza! Niemniejszym zaś zdziwieniem napełnia brak wzmianek w wykładach o wspomnianych poprzednio pracach folklorystów polskich okresu przedkolbergowskiego, a więc o książkach Zaleskiego, Wójcickiego czy Paulego².

Bywa jednak jeszcze gorzej. Jak wiadomo, w r. 1835 Elias Lönnrot wydrukował swą pierwszą redakcję *Kalewali*, która z miejsca wywołała duże zainteresowanie w całej Europie, zadokumentowane m. in. przekładem arcydzieła fińskiego eposu ludowego na język francuski przez Leouzon le Duc w książce *La Finlande* (1845). W zestawieniu z datami dwu tych publikacji bardzo osobliwie wygląda ubolewanie Mickiewicza, ogłoszone *ex cathedra*, iż Finowie nie zdobyli się na poezję, czy choćby, iż poezja ta jest nieznana!

Fakty te, a podobnych przytoczyć można by więcej, dowodzą, iż poeta nie miał odpowiedniego przygotowania naukowego w zakresie folklorystyki, a skoro tak, to i obraz słowiańskiej literatury ludowej w jego ujęciu nie mógł wypaść tak, jakby się oczekiwało na zasadzie znajomości tego, co podówczas przeróżni zbieracze do nauki wprowadzili.

Te negatywne stwierdzenia, tłumaczące się zarówno wspomnianą poprzednio postawą poety-improvizatora, jak i — choć w mniejszym stopniu — wyglądem surowca folklorystycznego, którego sens trudno było wówczas jeszcze uchwycić, jak wreszcie ogólnym stanem ówczesnej folklorystyki europejskiej, nie zmieniają jednak faktu, iż autor *Literatury słowiańskiej*, przy wszystkich swych potknięciach, stworzył swymi prelekcjami pozycję dla późniejszych badań nad literaturą ludową Słowian bardzo ważką. Jej zaś doniosłość płynie z kilku źródeł.

I tak Mickiewicz posiadał dużą, choć nieuporządkowaną i niekompletną wiedzę o zjawiskach literatury ludowej polskiej, białoruskiej, rosyjskiej i serbskiej, i wiedzę tę w wykładach swych obficie, choć nierównomiernie wyzyskał i ukazał.

² *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego. Zebrał i wydał Wacław z Oleska [Wacław Zaleski]. Lwów 1833. — *Pieśni ludu polskiego w Galicji*. Zebrał Pauli [Ignacy] Żegota. Lwów 1838. — *Pieśni ludu ruskiego w Galicji*. Zebrał Pauli Ignacy Żegota. Lwów 1839—1840. — *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów*

Rusi znad Bugu. Zebrane przez Kazimierza Władysława Wójcickiego. Warszawa 1836. — *Klechdy, starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi*. Zebrał i spisał Kazimierz Władysław Wójcicki. T. 1—2. Warszawa 1837.

Po wtóre, poeta-profesor zdawał sobie doskonale sprawę ze ścisłych związków zachodzących między twórczością ludową i literacką i — jak na autora *Pana Tadeusza* przystało — związki te w wykładach stale podkreślał i bardzo wyraziście uwydatniał.

Po trzecie, Mickiewicz z zajętego stanowiska usiłował uchwycić i ustalić miejsce twórczości ludowej w literaturze i kulturze narodów słowiańskich, przy czym wyzyskiwał nieraz bardzo pomysłowo i trafnie zdobycze ówczesnej nauki.

Po czwarte wreszcie, Mickiewicz miał poprawne wyczucie swojej problematyki naukowej badań folklorystycznych i — w pewnym przynajmniej zakresie — wprowadzał ją do swych wykładów.

Wymienione względy sprawiają, że — mimo wszystko — uwagi „teoretyka“ górują w *Literaturze słowiańskiej* nad wyrażeniami poety, dzięki zaś temu prelekcje paryskie są pozycją godną starannego studium, którego się dotąd nie doczekały³, a które może dowieść, że istotna postawa Mickiewicza wobec zjawisk i zagadnień literatury ludowej kompensuje, i to z nawiązką, wszystkie niedociągnięcia i niedomagania jego erudycji folklorystycznej i wszelkie potknięcia jego metody naukowej.

2. PROBLEMATYKA FOLKLORYSTYCZNA W WYKŁADACH

Starożytność, powszechność i pochodzenie literatury ludowej. — Teoria „antropologiczna“. — Stanowisko wobec „migracji“ motywów ludowych. — Literatura ludowa „obszaru baśniowego“. — Jej stosunek do wierzeń.

Przy wszystkich swoich, wskazanych poprzednio, ograniczeniach Mickiewicz posiadał bardzo rozległą znajomość folkloru słowiańskiego. Zdobywał ją w ciągu lat wielu ze źródeł najrozmaitszych. Opowiadania nianiek, Gosiewskiej czy Horbatowskiej, środowisko filomackie z piosnkami i facecjami Czeczota i Domejki, pobyt w Rosji i osłuchanie się z miejscowymi pieśniami i bajkami, towarzysztwo ludzi takich, jak bracia Kiriejewscy, czytanie wreszcie w rzeczach najrozmaitszych, od tak ulubionych romantykom przypisów do utworów poetyckich po studia specjalne, wszystko to zmagazynowało w świadomości autora *Literatury słowiańskiej* mnóstwo szczegółów, które usłużna pamięć wydobywała w czasie

³ Syntetycznej monografii o wykładach paryskich dotąd nie mamy. Studia pomniejsze o charakterze przyczynkowym, oświetlające pewne zagadnienia szczegółowe, podano niżej.

pracy nad przygotowywaniem wykładów⁴. Gruntowne wykształcenie literackie i swobodna orientacja w świecie starożytnym, greckim i rzymskim, dobra znajomość literatury nowszej, od średniowiecza począwszy, stwarzały tło, na którym owa wiedza folklorystyczna mogła wystąpić i zarysować się jako zespół zjawisk charakterystycznych, wykazujących swoiste właściwości.

Z właściwości tych Mickiewicz kładzie nacisk na dwie podstawowe, na dawność zjawisk literatury ludowej i na ich powszechność, przy czym obie te właściwości pozwalają mu snuć pewne wnioski o pochodzeniu literatury ludowej krajów słowiańskich.

Typowym przykładem i dowodem rozumienia owych swoistych właściwości jest dłuższy ekskurs o baśniach na początku wykładu ósmego w kursie I:

Gdyby nawet baśnie ludowe słowiańskie nie miały innej zalety prócz wartości literackiej, byłyby już bardzo zajmujące, ale są one zajmujące przede wszystkim dzięki wielkiej starożytności. Przytoczyłem już kilka baśni świadczących o tym starodawnym pochodzeniu. Temat to bogaty, szczegółów mnóstwo, przytoczę ich jeszcze kilka.

W tradycjach Indów istnieją baśnie o pokucie mędrców i pustelników indyjskich. Dramat *Sakuntala* podaje jedną z tych tradycji. Mowa tam o mędrцу bramińskim, który życie swe spędził w samotności, pogrążony w rozmyślaniach i tak nieruchomy, że z czasem otoczyło go duże mrowisko. To mrowisko wyrosło wokół ciała żyjącego maluje znieruchomienie i cierpliwość indyjską. Jakimże sposobem baśń ta odnajduje się w podaniach słowiańskich, gdzie istnieje, i to nawet bogatsza i bardziej rozwinięta? Tak więc baśń słowiańska opowiada, że ów pokutnik spędził życie w takim znieruchomieniu, iż pszczoły miód składały w jego uszach, a pajak zasklepił mu usta pajęczyną. Ale u Słowian legenda uległa zmianie, jakkolwiek podanie osnute jest na tym samym pomysśle. Pokutnikiem jest zbójca, który wbija maczugę w ziemię zroszoną jego łzami. Z maczugi wyrasta ogromne drzewo, zbójca klęczy u jego stóp czekając odpuszczenia grzechów.

Jest jeszcze inne podanie, inna legenda bardzo głęboka, opowiadająca o ucieczce kobiety ściganej przez potwory, przez całe przyrodzenie, które nie chce dopuścić, aby wydała na świat tajemnicze dziecko. Podanie to występuje w wielu mitologiach; opowiedział je Owidiusz. Grecy związali je z mitem o Latonie prześladowanej przez boginię i szukającej schronienia

⁴ Sporo cennych wiadomości z tej dziedziny przynosi studium Henryka Batowskiego, *Mickiewicz a Słowianie do roku 1840*. Lwów 1936. Jak wskazuje sam tytuł, rozprawa ta pośrednio tylko dotyczy prelekcji paryskich, mówi bowiem o stopniowym narastaniu wiedzy sławistycznej Mickiewicza w latach poprzedzających wykłady.

na tajemniczej wyspie. Mit ten spotyka się w Apokalipsie, która wyjaśniła starożytne podanie i wykryła myśl baśni. Opowiadają go też ludowe bajki słowiańskie. Dodaje się szczegóły właściwe temu ludowi, ale myśl pozostaje zawsze jednakowa. Tak więc kobieta ścigana rzuca za siebie wstążki, które zmieniają się w rzeki, chustkę, która staje się jeziorem, i ciska warokcz, z którego wyrastają lasy; przy pomocy tych przeszkód zdołała się ocalić.

Przytaczałem już Apulejusza i jego romans *Złoty osioł*. On jedyny przechował nam mity o miłości Psyche i Kupidyna; jednakże na starożytnych pomnikach odnajdujemy główne postacie tych mitów, a sceny owej historii były odtwarzane w malarstwie i rzeźbie. Niektóre z nich są wcześniejsze od Apulejusza; artyści nie czerpali przedmiotu z ksiąg Apulejusza, ale szli za powszechnie znaną tradycją ludową. Odnajdujemy ją też w bajkach słowiańskich, na przykład w zbiorze bajek ogłoszonym w Rosji [8, 85—86].

Dramat Kalidasy z I w. n.e., bajka ludowa o Madeju, a raczej spokrewniona z nią bajka o dwu pokutujących zbrodniarzach, wywodząca się zresztą również z Indii, żywa zaś dotąd w folklorze słowiańskim, zwłaszcza rosyjskim, w tym zestawieniu ilustrują pogląd Mickiewicza na dawność pomysłów bajkowych pochodzenia indyjskiego⁵. Odwołanie się do *Metamorfoz* Owidiusza (mit o Latonie, VI, w. 332 i n.) i do *Apokalipsy* (XII, niewiasta ścigana przez smoka), związanych z pospolitym w naszych bajkach motywem rzucania przedmiotów, które zmieniają się w magiczne przeszkody, wskazuje na związki folkloru rzymskiego czy hellenistycznego z dzisiejszym polskim. Sprawa wreszcie Apulejusza i jego stosunku do tradycji ludowej wiedzie w głąb wysoce powikłanych zagadnień, które w pół wieku po wykładach Mickiewicza stać się miały przedmiotem zaciekłych sporów naukowych między dwoma wybitnymi romanistami polskimi, Maksymilianem Kawczyńskim i Edwardem Porębowiczem⁶.

Rzecz jasna, iż nie wszystkie zestawienia Mickiewiczowskie są trafne, iż ujęcie ich musi budzić sporo najrozmaitszych wątpliwości. Z tym wszystkim świadczą one dowodnie, iż znakomity poeta romantyczny nie tylko umiał trafnie dostrzegać podobieństwa motywów baśniowych, ale rozumiał doskonale, że podobieństwa te nie są przypadkowe, że stanowią one punkt wyjścia dla badań folklorystycznych, obliczonych na ustalenie i wieku, i wzajemnych sto-

⁵ Dzieje bajki o „Madejowym łożu“ przedstawia monografia wybitnego folklorysty radzieckiego N. P. Andrejewa, *Die Legende vom Räuber Madej*. Helsinki 1927. FF. Communications, nr 69.

⁶ M. Kawczyński, *Folklor a historia literatury*. Pismo polemiczne. Kraków 1903.

sunków zjawisk literatury ludowej, i to zjawisk powszechnych, bo występujących u ludów odległych od siebie i w czasie, i w przestrzeni.

Co więcej, Mickiewicz zdawał sobie sprawę z trudności a zarazem doniosłości dociekań nad ową powszechnością i sam nawet usiłował przynajmniej część tych trudności usunąć. Powszechność tedy zjawisk folklorystycznych tłumaczy się, jego zdaniem, w ten sposób, że jest ona wynikiem pierwotnej wspólnoty kulturowej i językowej ludów przynajmniej słowiańskich. W ustępie mianowicie poprzedzającym uwagi przytoczone, tj. w zakończeniu wykładu siódmego, znajdujemy taką oto próbę wyjaśnienia omawianej sprawy:

Ludy słowiańskie przed utworzeniem się państw i cesarstw na ziemiach, które zamieszkiwały, mówiły wszystkie jednym językiem. Dialekty jeszcze się nie wytworzyły, podania narodowe jeszcze nie istnieją. Sposobna to pora rozważyć powszechną tradycję ludu słowiańskiego. Będziemy jej szukać we wspólnym źródle, w języku, którego najstarszymi pomnikami są baśnie i pieśni gminne. Baśń to poezja pierwotna, w pełnym znaczeniu słowa: ludowa. Baśń słowiańska ma znamię wyróżniające ją od podań wschodnich i zachodnich. Na Wschodzie baśń przekształciła się i została podniesiona na wyżyny sztuki; stała się rodzajem literackim. Na Zachodzie zanikła, została przez sztukę stłumiona; zachowano z niej zaledwie garść wspomnień, stała się zabawką dla wieku dzieciennego. U Słowian, przeciwnie, trwa ona w stanie pierwiastkowym, nie stała się ani dziełem literackim, ani zabawką. Opowiada się tam jeszcze starodawne podania z równą powagą, z jaką u Greków śpiewano epopeje.

Obaczmy widownię, gdzie się te baśnie rozgrywają: jest to widownia fantastyczna. W najdawniejszych baśniach nie zaznacza się nigdy klimatu czy też położenia kraju. Wszystko jest pomieszane, jeszcze beładne. Według tego spostrzeżenia można odróżnić baśnie starodawne od nowych. Postacie są również fantastyczne, nie mają ustalonych kształtów. Oto zwierzęta przemieniające się w drzewa, oto drzewa gadające, smoki skrzydlate potwornej długości. Kształty tych istot są niemal nadnaturalne. Człowiek na ogół zajmuje tam mało miejsca. W podaniach wszystkich ludów znajdujemy podobne wspomnienia. A jeśli by kto zapytał, czy jest w tych baśniach jakiś podkład rzeczywistości, odpowiedziałbym: tak. Umiejętność dzisiejsza rozgrzebując ziemię znalazła szczątki potworów przedpotopowych, które by można zestawzić z owymi ogromnymi gadami z baśni. Znalezione smoki skrzydlate nawet na obszarze Paryża. Była też roślinność zgoła odmienna od współczesnej. Rzecz uderzająca, że te nowoczesne wykopaliska zgadzają się z podaniami wszystkich ludów. Chce się nieomal wierzyć, że baśnie te są osnute na wspólnej, powszechnej tradycji, na wspomnieniach bytu przedpotopowego, przechowanych przez patriarchów i rozprzestrzenionych w czasie wędrówki plemion azjatyckich ku Europie.

Istnieją bardziej historyczne dowody owej wspólności tradycji poetyckich. Baśnie zachowane w dziele Apulejusza odnajdują się słowo w słowo w tradycjach słowiańskich. Apulejusz pisał w Afryce w II wieku po Chrystusie, a podaje te same opowieści, które każdy z Panów słyszał w dzieciństwie. Jedna z powiastek Rabelais'go również była opowiadana przez Słowian. Powieść o lisie, znana na Zachodzie z poematów, po dziś dzień jest opowiadana przez wieśniaków słowiańskich. Przytoczę jeden tylko przykład tej wspólności pierwotnych tradycji. Pliniusz w jednym z rozdziałów *Historii naturalnej*, pisząc pochwałę ziemi, powiada, że jest ona tak dobra, iż wytwarza dla nas pożywienie, lekarstwa, wydaje nawet truczyny, i że przyjmuje wszystko z wyjątkiem węża winowajcy. Otóż wyjaśnienie tego zagadkowego ustępu o wężu winowajcy dał mi jeden z moich spółziomków; opowiedział mi on baśń słowiańską o tym, jak wąż, który w porze ciepłej ukąsił istotę ludzką, skazany jest w zimie na błaganie się, na wałęsanie, i nie znajdzie schronienia. Toteż po dniu wyznaczonym na chowanie się węży wolno go zabić jako winowajcę.

Gdyby zbadano wszystkie baśnie ludowe, znalazłoby się objaśnienia nader ciemnych ustępów albo napomknień o zwyczajach ludowych. Łatwo pojąć, że baśnie, które przeszły aż do nas w całej swej pierwiastkowej prostocie, zawierają w sobie starodawne, bajeczne dzieje ludu słowiańskiego. Można by w nich znaleźć ślady jego pochodzenia, jego migracji, szlaków, którymi wędrował, jako też napomknienia o przyszłych jego losach. Baśnie to mityczne i symboliczne. Tak więc spotykamy w nich nazwy zwierząt Azji. Skądżeż w tych baśniach występuje nazwa lwa, nieznanego z kształtów na ziemiach słowiańskich, jak również nazwy feniksa, wielbłąda, lamparta i różnych gatunków węży? Jakimże sposobem lud przełożyłby te nazwy na język słowiański, gdyby nie były mu znane z tradycji? Słowianie zespalały z tymi nazwami trafne wyobrażenia kształtów i natury odpowiednich zwierząt. Opowiada się też tam o dalekiej i gorącej krainie położonej za morzami, gdzie płyną strumienie nieśmiertelności; do tej to krainy wyprawiają się bohaterowie słowiańscy, aby znaleźć cudowną wodę. Opowiada się tam i o feniksie, o tym ptaku bajecznym, który oświetla zaczarowane zamki.

Najwidoczniej baśnie te wywodzą się ze Wschodu i dawniejsze są od *Tysiąca i jednej nocy*. Tam jednak zatraciły swój pierwiastkowy charakter, podczas gdy u Słowian, nie stawszy się sztuką, dawny swój charakter zachowały i tym sposobem służą za poparcie dla naszego poglądu, według którego cofamy był Słowian w bardzo odległą starożytność [8, 82—84].

W rozważaniach tych, które znowuż w szczegółach mogą wywoływać sporo wątpliwości, uderza obecność koncepcji ogólnych, bezspornie naukowych. Pierwsza z nich to zrozumienie ścisłego związku między literaturą ludową a wyznaczającą jej charakter kulturą materialną i społeczną środowisk, które ją wytwarzały. Poeta ujmuje tu bardzo trafnie i wnikliwie tę stronę literatury ludowej, która interesuje w równej mierze etnografa i folklorystę.

stę i sprawia, iż folklorystyka stoi na pograniczu badań literackich i etnograficznych.

Koncepcja druga to scharakteryzowany poprzednio rozległy zasięg zestawień wiążących folklor słowiański z grecko-rzymskim i hinduskim, a więc świadczących o powszechności zjawisk z zakresu literatury ludowej.

Koncepcja wreszcie trzecia, dotycząca tego, co znacznie później otrzymało nazwę kultury „prasłowiańskiej“, jest jak gdyby zapowiedzią również późniejszej „teorii antropologicznej“, głoszonej przez Andrew Langa⁷. Według teorii tej identyczne motywy literatury tradycyjnej miały wywodzić się ze wspólnoty kulturowej praindoeuropejskiej, a więc szerszej od kręgu przyjmowanego przez Mickiewicza. Zestawienie nazwisk Mickiewicza i Langa ma tutaj swoją wymowę. Teoria antropologa szkockiego, jakkolwiek dzisiaj zarzucona, ma przecież swoje miejsce w dziejach folklorystyki europejskiej. A skoro tak, to w dziejach tych powinno się wymieniać również nazwisko polskiego profesora *Collège de France*, który wcześniej głosił podobne poglądy.

Teoria Langa była protestem przeciwko dawniejszym poglądom tzw. teorii migracyjnej, przyjmującej wędrowność motywów literatury ludowej od narodu do narodu. Teorię tę w jej postaci romantycznej, bardzo dalekiej od precyzji, zna i Mickiewicz, ale odrzuca ją kategorycznie jako pozbawioną uzasadnienia naukowego.

Jakżeż jednak wytłumaczyć tę zbieżność, to podobieństwo tak uderzające owych baśni rozpowszechnionych w całym świecie? Walter Scott mniemał, że tradycja ludowa, roznoszona wiatrem jak żdźbła słomy, rozszerzała się z łatwością po ziemi. Takie jednak wyjaśnienie nie wystarcza. Sądzono też, że najciekawsze opowieści były przekładane z jednych języków na inne i tym sposobem rozchodziły się wśród ludów. Ale przecież w owych odległych wiekach nie czytano, nie tłumaczono, a i dziś jeszcze Słowianie są odcięci od społeczności cywilizowanej. Pewna więc, że owe tradycje nie mogły przenikać do Słowian tą drogą; pochodzą one zresztą z epoki przedpotopowej, z czasów, kiedy ani sztuka, ani umiejętność pisania jeszcze nie istniały; słowem, tradycje te należą do literatury, którą można by nazwać kopalną. Ułamki tej literatury, podobnie jak kości zwierząt przedpotopowych, odnajdują się pod każdym niebem i we wszystkich krajach. Nie można oznaczyć praojczyzny tych zwierząt, podobnie nie

⁷ Charakterystykę wspomnianych tu teorii znaleźć można w takich np. kompendiach: Bolte-Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*. T. 5. Leipzig 1932, s. 239–264. — И. М. Сороков, *Русский фольклор*. Москва 1941, s. 74 i n.

można wiedzieć, z jakich stron pochodzą starożytne mity. Jednakże kraj, gdzie najwięcej tych kości kopalnych znaleziono, to zarazem kraj, w którym i baśnie ludowe są najobfitsze; to Słowiańszczyzna [8, 86—87].

Pozornie mamy tu kapitulację czy przynajmniej rezygnację naukową, o ile chodzi o wspólną praojczyznę baśni ludowych. Jest ona tym osobliwsza, że poeta, który — jak wiemy — dostrzegał możliwość podziału na baśnie stare i nowe, był na dobrej drodze właściwych dociekań naukowych, choć z doniosłości jej nie zdawał sobie sprawy, podobnie zresztą jak i cała folklorystyka jego epoki.

Mickiewicz nie poprzestał na ogólnikowym tylko zaznaczeniu związków literatury ludowej z jej poszukiwaną ojczyzną. Wielki realista w twórczości poetyckiej, realizm ten usiłował wprowadzić również do swych rozważań naukowych, gdy szkicował odbicie warunków geograficznych Słowiańszczyzny w słowiańskiej poezji ludowej. Poczytując Słowiańszczyznę za „baśniowy niemal obszar“, tak oto pisał o wywieranym przez nią wrażeniu na ludzi innych obszarów, utrwalonym w dziełach literatury zachodniej:

Istotnie, ilekroć wojska zachodnie, greckie, rzymskie, a nawet zastępy krzyżowców przekraczały dolny Dunaj, wychodziły one niejako ze sfery historii, wstępowały w krainę poezji, a posuwając się jeszcze dalej, ku Donowi, zanurzały się już w kraj baśni, podań [8, 41].

Próba pokazania, jak ów „kraj baśni i podań“ wyglądał, przekształciła się w wykłady w bardzo plastyczny opis terytorium, sięgającego od Adriatyku po Bałtyk i od Łaby po Don. Czytamy tu tedy o warunkach życia wśród puszczy i stepów, o swoistej faunie i florze, o pogłosach wreszcie tych zjawisk w pieśni czy baśni ludowej. Tak więc poezja słowiańska na północy chętnie mówi o brzozie, drzewie dla danych obszarów charakterystycznym, gdy poezja terenów środkowych z upodobaniem wspomina dąb (8, 59), a znowuż „podania gminne“ zachowały wspomnienia o klęskach związanych z ukazywaniem się wędrownych szkodników, takich jak myszy lub szarańcza (8, 60). Cały ten wywód kończy się sformułowaniem przynoszącym zaszczyt poecie-folklorystcie rozumiejącemu istotę poezji ludowej i jej ścisły związek z życiem:

Jeśli rozwiódłem się tak długo nad postacią ziemi, nad zwierzętami, owadami, to dlatego, że podania narodowe, pieśni gminne, a nawet wszystkie arcydzieła literatury współczesnej pełne są opisów, wzmianek o zjawiskach przyrody, i nie podobna ich zrozumieć, jeśli się nie ma stale w pamięci, jak bardzo kraje, które je wydały, różnią się wyglądem i klimatem od stron tutejszych [8, 60—61].

Dostrzegając w literaturze ludowej odbicie rzeczywistości przyrodniczej, której znajomość ułatwia rozumienie pewnych literatury tej składników i właściwości, Mickiewicz zwraca równocześnie uwagę na relikty procesów kulturowych i w ogóle historycznych, zachowane w tradycji ludowej.

Wśród procesów tych wspomina tedy o wysoce zagadkowych pogłosach spraw mitologiczno-religijnych „w powieściach gminnych i podaniach” (8, 63). Zagadkowych, sprawa bowiem mitologii słowiańskiej, dzisiaj jeszcze sporna, przed stu laty była przedmiotem domysłów tylko i fantazji poetyckich raczej niż naukowych. Autora *Dziadów* interesowały, rzecz prosta, stare wierzenia ludowe, sięgające czasów pogańskich, a więc to, co wyjaśnić usiłowała nauka ówczesna, zwana „starożytnościami” lub „starożytnictwem”, a zajmująca się zagadnieniami kultury obyczajowej i kultury materialnej. Uprawiali ją zwłaszcza Czesi, na których — z tego właśnie względu — profesor *Collège de France* spoglądał z ogromnym uznaniem, graniczącym z podziwem tak dużym, iż skłonny był na zasadzie owych dociekań przyznać Czechom zupełnie odrębne miejsce w rozwoju kultury słowiańskiej.

W dziedzinie tej Mickiewicz zajął się przede wszystkim wierzeniami demonologicznymi, dotyczącymi zmór i upiorów, z pominięciem tych wyobrażeń, które interesowały podówczas Wójcickiego i Goszczyńskiego⁸, a więc badaczy folkloru rdzennie polskiego. Zmorom i upiorom poświęcił on tedy dłuższe ekskursy (8, 177—179, 265—266), z jednej bowiem strony wierzenia te były dlań żywym materiałem literackim, wyzyskiwanym twórczo i przez niego samego, i przez innych poetów słowiańskich, z drugiej zaś — dostarczały mu argumentów dla uzasadnienia idealistycznej tezy, której artystyczną realizacją miała jakoby być „idea matka” jego *Dziadów*, uznawana przezeń jednocześnie za podstawową cechę całej kultury i literatury ludów słowiańskich. Idea ta, głosząca ustawiczne obcowanie dwu światów, ziemskiego i nadziemskiego, spraw ludzkich i boskich, dostrzegana w literaturze ludowej, z której wprowadził on ją do *Dziadów*, nadawała w jego oczach literaturze ludowej znaczenie niesłychanie doniosłe. Literatura ludowa mianowicie stawiała się rdzeniem kultury narodowej, sięgającym w odległą przeszłość, dostrzegalnym w teraźniejszości i wybiegającym w przyszłość.

⁸ Mowa tu o świetnej charakterystyce folkloru podhalańskiego w książce *Dziennik podróży do Tatrów*. Petersburg 1852.

Koncepcja taka ma na kartach *Literatury słowiańskiej* swoje uzasadnienie realne, niezależne od użytku, który poeta z niej robił, a wskutek tego niezwykle cenne i doniosłe. Literatura ludowa, jako rdzeń kultury narodowej, trwa i utrzymuje się przez wieki dzięki ludowi właśnie. Klasyczny przykład słuszności tej tezy Mickiewicz dostrzega w Czechach, gdzie — „odcięty na zawsze od szlachty, z którą mało miał styczności“ — „lud zachował charakter, mowę i podania ojczyste“ (10, 94), a więc fundamenty odrodzenia narodu w wieku XIX. Podobnych wypowiedzi o innych narodach słowiańskich przytoczyć by można kilkanaście; przewijać się będą one w rozważaniach dalszych. Dzięki takiemu rozumieniu miejsca literatury ludowej w kulturze narodowej lud jest dla Mickiewicza nie mitem romantycznym, lecz realnym składnikiem i czynnikiem narodu, twórczość zaś poetycka ludu otrzymuje wyraźnie określone i uchwytnie miejsce w dziejach rozwoju literatury i kultury narodów słowiańskich.

Takie rozległe i głębokie a zarazem nowoczesne rozumienie funkcji literatury ludowej było możliwe dzięki temu, iż Mickiewicz, zgodnie zresztą ze swoją praktyką poetycką, przyjmował jedność kultury i literatury narodowej, dostrzegał ją zaś w stosunku do tej literatury — i nauki, i literatury pisanej.

Dziś żyjemy w czasie, kiedy nauka zaczyna już się wdzierać w podania ludowe, kiedy baśnie te mają dokonać życia, kiedy owa literatura przedzierzgnie się w sztukę i przestanie istnieć. Była ona niby woda podziemna, o której istnieniu wszyscy wiedzieli, ale dopiero za dni naszych mechanika znalazła sekret przebicia ziemi i wydobywania na wierzch niewidzialnej dotychczas wody.

Baśń ludowa wydała już w starożytności niektóre rodzaje literackie szeroko rozpowszechnione. Wydała coś w rodzaju epopei zwierzęcej i apolog Ezopa. Epopeja, której bohaterami są zwierzęta, była uprawiana przez autorów średniowiecznych, przez pisarzy niemieckich owego czasu, a później przez Goethego. Ale ją całkowicie przeinaczono. Poeci zachodni zabarwili ją duchem szyderstwa i zwątpienia, Goethemu zaś zarzucono, że więcej szedł za wzorami romansów średniowiecznych niż za tradycjami ludowymi. Również apolog nosi inny charakter na Północy. Nie stał się tam rodzajem literackim; jest to raczej filozofia, wyższa poezja, zawierająca naukę moralną, a nie mająca określonej formy.

Miedzy owym światem kopalnym jestestw organicznych a światem literatury ta zatem zachodzi różnica, że pierwszy stał się martwym, gdy literatura, przeciwnie, nadal żyje i krzewi się, albowiem baśń gminna, lubo sama nic nie wytwarza, przechodzi z wieku do wieku, ulegając zmianom.

Ta żywotność baśni ludowej utrudnia wszelkie jej badanie, wszelką krytykę literacką. Trudno odróżnić tradycję starożytną od tego, co później

przydała sztuka, i od pierwiastków obcych, naniesionych przez wpływ innych ludów. Badanie tych baśni ma doniosłe znaczenie dla Słowian, są one bowiem jedynym zabytkiem ich wspólnej literatury. Są własnością wszystkich krajów słowiańskich [8, 87—88].

Tak oto wygląda postawa Mickiewicza jako folklorysty, tak przedstawia się problematyka literatury narodowej w jego prelekcjach. Rozpiętość zagadnień, które na tę problematykę się składają, jest bardzo duża, dotyczą one bowiem zarówno charakteru samej literatury ludowej, jak i jej stosunku do rzeczywistości, która ją wydała, i do kultury narodowej, w której występuje, obejmują nadto mnóstwo spraw specjalnych, wysoce nieraz zawiłych, wynikających z warunków występowania zjawisk literatury ludowej, z jej dawności i jej powszechności. Zagadnienia te Mickiewicz ujmuje na poziomie wiedzy ówczesnej, ale nie przyjmuje jej bezkrytycznie i — jakkolwiek nieraz w szczegółach się myli — szuka wytycznych istotnie naukowych. Interpretacji zdecydowanie błędnych, a tak częstych w jego wywodach językowych, tutaj nie spotykamy, ze zdziwieniem natomiast stwierdzamy niejednokrotnie nowatorstwo poety-profesora, który pewnymi poglądami wyprzedza swe czasy i rzuca pomysły, rozbudowywane przez etnografów i folklorystów późniejszych, lub nawet sugeruje poglądy dzisiaj dopiero naukowo uzasadniane i opracowywane.

Dzięki temu właśnie jego *Literatura słowiańska*, mimo wszystkich swych wymienionych poprzednio niedociągnięć i niedomagań, jest tym dziełem Mickiewicza, które najszerzej i najpełniej ujmuje sprawę twórczości literackiej ludu i, jak się dalej okaże, pozwala zrozumieć i wyjaśnić niejedną sprawę zagadkową w twórczej pracy pisarskiej autora *Dziadów*.

3. WIEDZA FOLKLORYSTYCZNA MICKIEWICZA

Poezja ludowa polska i rosyjska w ujęciu wykładów. — Luki (byliny i dumy). — Dramat ludowy. — Bajki polskie i rosyjskie. — Ich interpretacja. — Bajki fantastyczne i komiczne. — Poeci ludowi (Wernyhora). — Podania ludowe.

Paryskie wykłady Mickiewicza, imponujące bogactwem i głębią formuł ogólnych, obejmujące zjawiska literatury ludowej, zawierają oczywiście również uzasadnienie owych uogólnień, tj. mnóstwo spostrzeżeń i rozważań drobniejszych, które składają się na całość wiedzy Mickiewicza o folklorze ludów słowiańskich. Cały ten materiał, rozproszony w obrębie czterech kursów, najprościej będzie ująć

w kategoriach stosowanych przy klasyfikowaniu zjawisk literackich nieludowych, a więc jako poezję, prozę i dramat, przy czym uwzględnić się musi — jako drugą zasadę podziału — omówione w prelekcjach literatury narodowe. W ramach takiego układu winna wystąpić znajomość słowiańskich literatur ludowych u twórcy *Konrada Wallenroda* w całej swej pełni a zarazem ze wszystkimi tymi brakami i lukami, o których mówiło się już tutaj poprzednio.

Charakteryzując poezję ludową Słowian, Mickiewicz chwytą i pokazuje jej istotę w sposób zdumiewająco prosty i oczywisty, tak jednak, iż rzuca on zarazem światło na własną twórczość poety, zwłaszcza liryczną, i pozwala zrozumieć potężny ładunek liryzmu, znamienny dla jego dramatów czy nawet utworów epickich. W kursie II mianowicie, zastanawiając się nad widocznym w poezji w. XVIII zanikiem liryki, Mickiewicz wplata w swe wywody dłuższy ustęp poświęcony muzyce ludowej i jej nierozwalnemu związkowi z poezją. Zdaje się, że nigdy przedtem ani potem nie postawiono u nas tego zagadnienia z taką siłą i taką wyrazistością. Idąc najwidoczniej za instynktownym rozumieniem istoty swej własnej twórczości, której — by dodać nawiasem — nigdy od tej strony nie badano, jak zresztą nie badano nigdy bliżej liryki Mickiewicza, autor *Literatury słowiańskiej* trudne zagadnienie usiłuje rozwiązać na terenie poezji ludowej, która, w przeciwieństwie do pisanej, nigdy i nigdzie nie oderwała się całkowicie od muzyki.

Cóż to jest naprzód poezja liryczna bez liry? Kim są poeci, którzy niby śpiewają, nie tylko nie układając muzyki do swych pieśni, ale zgoła nie słysząc jej w sobie? Muzyka nie jest wtórem towarzyszącym poezji lirycznej, lecz stanowi jej istotną część, to jej dusza, życie i światło. Tu okazuje się cała ważność muzyki narodowej, śpiewu narodowego dla literatury narodowej; widzimy przyczynę, dla której w krajach, gdzie lud przestaje śpiewać, poeci muszą nieodzownie zaniechać tworzenia prawdziwej poezji lirycznej.

Cóż to jest muzyka narodowa? Podobnie jak pieśni gminne są jeno owocem dorywczych natchnień ludzi skądinąd zupełnie prozaicznych, ale którzy w życiu swym mieli chwile rzetelnego natchnienia, tak i muzyka narodowa, muzyka ludowa, jest zbiorem tonów, motywów, добыtych z dusz przez doraźne muzyczne natchnienie. [10, 161].

Bez muzyki [...] nie masz poezji lirycznej. Po poezji biblijnej słabe echa prawdziwej poezji lirycznej odnajdują się jeszcze w chórach poetów greckich i w ich teorii zostawionej przez Horacego. [...] Ale owe tony rozsypane, owe ułamki wzniosłej muzyki, zachowane jeszcze między ludem, nie są doceniane przez poetów. Rolnik, który orząc pole i patrząc w słońce

znajdzie nutę, co nie wiedzieć skąd doń przyszła, tworzy prawdziwą poezję liryczną. Dlatego to we wszystkich pieśniach narodowych panuje ten sam spokój, ta sama czystość, zbożność, jaką podziwiamy w poezji hebrajskiej i w chórach greckich. Przeciwnie, poezja oderwana od śpiewu popadła w abstrakcyjne rozumowanie i musiała wezwać w pomoc niższe namiętności [10, 163].

Od tych sformułowań, uderzająco niezwykłych, odbija jaskrawo to, co Mickiewicz mówi o stosunku muzyki narodowej do ludowej, gdy wspomina, że muzycy jego epoki „nasłuchują u drzwi karczmy motywów, które wieśniak znajduje rzępoląc na skrzypkach“, ale z nasłuchiwania tego niewiele jest chyba korzyści, skoro następujące zdanie głosi: „Ludy słowiańskie posiadają niezliczone bogactwo motywów, których muzycy nigdy nie umieli wyzyskać ni zastosować w swoich kompozycjach“ (10, 162). Łatwo sobie wystawić, co myśleć mogli słuchacze wykładu wygłoszonego 15 lutego 1842 w Paryżu, tym samym Paryżu, gdzie żył i tworzył znajomy wprawdzie pocie, ale nie dostrzeżony i nie doceniony przezeń Chopin.

Poziomu rozważań przytoczonych nie sięgają również rzadkie zresztą wypowiedzi autora *Lilii* i *Rybki* na temat liryki ludowej. Czy choćby na temat ballad ludowych, wszystko jedno, polskich czy białoruskich, rosyjskich czy ukraińskich. Profesor *Collège de France*, przemilczający ludowość muzyki Chopina, nie znajduje ani słowa dla pogłosów poezji ludowej w liryce młodszych romantyków polskich: dla utworów Edmunda Wasilewskiego czy Teofila Lenartowicza, słowem — dla tego całego, dużego i silnego nurtu, którego zasady w kilka lat później ujmie i wyłoży Norwid na kartach swego *Promethidiona*⁹.

W tym kontekście bardzo zabawnie wygląda to, co Mickiewicz mówi o... kołomyjkach, które najwidoczniej poczytywał za pieśni ludu polskiego, popełniając ten sam błąd, co Słowacki, gdy Huculów umieszczał nad Morskim Okiem, lub Moniuszko, gdy w *Halce* kazał góralom tatrzańskim tańczyć kozaka. W charakterystyce mianowicie Karpińskiego czytamy, iż pochodził on z powiatu kołomyjskiego, „który przez obcych mało znany, ale u nas bardzo jest głośny, bo wydaje samorodnie pieśni narodowe“ (10, 237). By zrozumieć, o co tu chodzi, trzeba sięgnąć do *Pana Tadeusza* i odnaleźć wzmiankę o Jankielu, który „Przywoził mnóstwo [...] Kołomyjek z Halicza“ (IV, 247—248), zaopatrzoną przez poetę osobnym przypisem.

⁹ Por. J. Krzyżanowski, *Paralele*. Warszawa 1935, s. 164.

Tutaj właśnie widać wyraźnie, jak na *Literaturze słowiańskiej* mści się improwizatorska metoda Mickiewicza, który idzie za swą wiedzą, nie dostrzega zaś konieczności rozbudowania jej wedle wymagań nauki. Stąd także wypływają rażące dysproporcje w traktowaniu zjawisk literatury ludowej, polegające na przemilczaniu spraw istotnych, rozwodzeniu się zaś nad mało charakterystycznymi. Zdarza się jednak, że owo zajęcie się zjawiskami drugorzędnymi przyjmujemy dzisiaj z dużym uznaniem. Tak jest w wypadku kolęd. Mickiewicz mianowicie, który nie wspomina zbiorów pieśniowych Zaleskiego czy Wójcickiego, trafił na *Kantyczki* z r. 1768 i rozwiódł się nad nimi bardzo szeroko.

Owóż u Polaków pieśni ludu korzystały jeszcze z tego spokoju [religijnego] i zapewne wiele utworów, jakie znajdujemy w zbiorze *Kantyczek*, pochodzi z owej epoki. Nie wiem, czy jaki inny kraj może się pochlubić zbiorem podobnym do tego, który posiada Polska. Zbiór ten jest mało znany, teoretycy i poeci niewiele zeń korzystali; jest on jednak nader ważny dla historii i dla poezji. Mówię o zbiorze *Kantyczek*, obejmującym pieśni kościelne oraz pieśni narodowe. Autorowie ich niewiadomi; zapewne byli to zakonnicy, bakałarze. Tradycja wszelako głosi, że później do tego zbioru i sławni poeci dorzucili garść pieśni. [...] Uczucia w nich wypowiedziane, uczucia macierzyńskie, gorliwej czci Najświętszej Panny, dla Boskiego Dzieciątka, są tak delikatne i tak święte, że tłumaczenie prozą mogłoby je spospolitować. Trudno by znaleźć w jakiegokolwiek innej poezji wyrażenia tak czyste, o takiej słodczy i takiej delikatności. Co prawda, poeci prostaczkowie pozwalali też sobie czasem na wyrażenia gminne, wskutek czego te pieśni długo służyły za pośmiewisko ludziom niezdolnym je ocenić [9, 61].

Uznanie, z jakim czytamy ustęp przytoczony, płynie stąd, iż Mickiewicz po raz pierwszy w dziejach kultury naszej zwrócił uwagę na kolędy, które zresztą niesłusznie wyniósł na stanowisko ponad-słowiańskie i ponadeuropejskie, najwidoczniej bowiem nie wiedział ani o ukraińskich, ani o francuskich czy angielskich. Akcentując ich wartość artystyczną i obyczajową wprowadzał je do dziejów naszej kultury i literatury, formułował doniosły postulat naukowy, który zresztą i dzisiaj jest jeszcze postulatem nie zrealizowanym. Tym nowatorskim i pionierskim charakterem uwag poety tłumaczy się też niewątpliwie zabawne jego potknięcie: oto sławiąc tak wymownie wdzięk kolęd polskich zilustrował je analizą pieśni... wielkanocnej, bardzo wprawdzie pięknej, ale do kolęd nie należącej.

I to jest wszystko, co *Literatura słowiańska* ma do powiedzenia o polskiej pieśni ludowej. Ponieważ zaś nie zajmuje się ona wspa-
niałą liryką ludu ukraińskiego ani bogatą pieśnią ludową czeską

czy rosyjską, dziedzina ta przedstawia się w prelekcjach paryskich bardzo ubogo czy raczej nie przedstawia się wcale. Wszak o rosyjskiej pieśni ludowej słyszymy raz tylko, gdy Mickiewicz wspomina okrutną pieśń-zagadkę, charakterystyczną — jego zdaniem — dla nalu fińskiego w folklorze rosyjskim, na dobitkę pieśń pochodzenia nie fińskiego lecz lombardzko-germańskiego.

Raz jeszcze powtórzyć trzeba, iż są to konsekwencje metody improwizatorskiej, która w nauce ma zastosowanie bardzo ograniczone. Konsekwencje zaś tej metody odbiły się szczególnie niekorzystnie w przemilczeniu epiki ludowej rosyjskiej i ukraińskiej, bylin i dum. A oto dlaczego! W wykładzie trzecim kursu I Mickiewicz daje charakterystykę literatury staroruskiej okresu mongolskiego i kładzie duży nacisk na jej tendencje polityczne:

Literatura ruska owych czasów jest religijna, bardziej jednak monarchiczna. Książę przewodniczy walce, wszystko odbywa się przez niego i w imię jego; nie widać bohaterów podrzędnych [8, 33].

Dobiegłszy końca tego zdania, czytelnik *Literatury słowiańskiej* czeka dowodu w postaci charakterystyki księcia Włodzimierza, „czerwonego słoneczka“, pod którego egidą walczą bohaterowie bylinni: Ilia Muromiec, Dobrynia Nikitycz, Alosza Popowicz i inni. Dowodu takiego wymaga kompozycja wykładu. Albo też czytelnik cały wywód uzna za całkowicie błędny, boć przecież owi „bohaterowie drugorzędni“ przesłaniają Włodzimierza, tak że jest on tylko marionetką strukturalną, nieodzownym rekwizytem epickim. Tak czy inaczej, akceptując pogląd Mickiewicza czy odrzucając go, musi się sięgnąć do bylin. Rzecz zaś najzabawniejsza, iż *Древняя русская стихотворения* w pięknym wydaniu Kałajdowicza znajdowały się w bibliotece profesora-poety!¹⁰ Czyżby to był podarek jakiegoś słuchacza, który w ten sposób chciał zwrócić Mickiewiczowi uwagę na niedopuszczalne przemilczenie?

W porównaniu z wypadkiem omówionym mniejsze znaczenie ma pominięcie w prelekcjach paryskich epiki ludowej ukraińskiej, a więc dum historycznych. Wprawdzie i tutaj budowa wykładu narzuca konieczność wspomnienia o nich, skoro Mickiewicz mówi:

Literatura ta opiewa przewagi wodzów, sławę rycerzy i na koniec ich miłostki; główny jej charakter stanowi liryczność [8, 38].

¹⁰ H. Batowski, *Słowiańska biblioteka Mickiewicza. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU*. T. 38. Kraków 1934, nr 6, s. 12.

Czytając to zdanie, ma się wrażenie, iż Mickiewicz szedł śladami poezji Zaleskiego, ale przecież nawet w przypisach do utworów „lirnika ukraińskiego“ znaleźć było można nieco wiadomości o autentycznych dumach ludowych, nie mówiąc już o tym, że Aleksander Radwan Rypiński w swej *Białorusi* wydrukował i omówił inteligentnie dumę o kozaku Bajdzie. Raz jeszcze zaznacza się tutaj odległość między improwizacją a pracą naukową.

Pomijając na razie zagadnienie poezji ludowej serbskiej, którą Mickiewicz zajął się bardzo gruntownie i do której powrócić wypadnie dalej, wspomnieć należy, iż *Literatura słowiańska* porusza mimochodem sprawę dramaturgii ludowej, a więc tej dziedziny, która w kulturze słowiańskiej nie może pretendować do miejsca wybitnego. W uwagach mianowicie o kolędach polskich znajdujemy przelotną wzmiankę o jasełkach:

Do tych utworów religijnych dodawano z biegiem czasu śpiewy, krótkie misteria, gdzie wprowadzano pasterzy, kobiety święte, gdzie przedstawiano narodzenie Jezusa Chrystusa. [...] Poeci ludowi mało troszczą się w tych utworach o koloryt lokalny. Są to małe dramaty układane dla ludu i odgrywane po dziś dzień w wielu stronach Polski [9, 63].

W przeciwieństwie do skąpych uwag o poezji i dramacie ludowym Słowiańszczyzny, Mickiewicz wykazuje stosunkowo dużą znajomość słowiańskiej prozy ludowej, a więc „powieści gminnych“ i „podań gminnych“, czyli materiałów bajkowych i podaniowych. Różnica ta, związana niewątpliwie z zasobnością prozy ludowej krajów słowiańskich czy przynajmniej z większą jej powszechnością w czasach Mickiewicza, znajduje wyraz w szerokich nieraz wywodach na temat bajek polskich, białoruskich i rosyjskich, i to we wszystkich ich odmianach, poważnych i komicznych.

W rozdziale poprzednim mówiło się sporo o tym, jak dużą rolę odgrywały bajki ludowe w teoretycznych rozważaniach Mickiewicza. Gdyby porównać *Literaturę słowiańską* z późniejszą od niej o sto lat blisko encyklopedyczną *Kulturą ludową Słowian* (1929—1939) Kazimierza Moszyńskiego, różnica wystąpiłaby tu uderzająca. Gdy nowoczesny etnograf Słowiańszczyzny omawiając literaturę ludową główny nacisk kładzie na poezję, prozę zaś traktuje niemal po macoszemu, profesor *Collège de France* postąpił odwrotnie. Wskutek pominięcia bardzo istotnych działów poezji ludowej dał jej szkic wręcz ubogi, prozie zaś, zwłaszcza baśniowej, poświęcił miejsca bardzo dużo i przy jej pomocy usiłował rozwiązać podstawowe zagadnienia całej twórczości ludowej. Nawiasem

dodać warto, że taka postawa metodyczna nie stanowi wyjątku, wręcz przeciwnie — jest typowa dla całej folklorystyki nowoczesnej, która przy roztrząsaniu zagadnień ogólnych daleko chętniej posługuje się prozą aniżeli poezją ludową. Po prostu materiał baśniowy dostarcza tutaj argumentów, które w dziedzinie poezji znaleźć jest daleko trudniej.

Za słuszością takiego stawiania sprawy przemawia przykład z *Literatury słowiańskiej*, godny uwagi, spotykamy go bowiem w rozważaniach poety nad dramatem słowiańskim. Propagując dramat książkowy, który zdaniem autora *Dziadów* jest typem jakoby wyższym od dramatu teatralnego, Mickiewicz odwołuje się do literatury ludowej.

Na zakończenie powiem, że nawet i pod tym względem poeci winni wziąć sobie za wzór słowiańskich bazarzy, słowiańskich wieśniaków. Jak Panom wiadomo, żaden lud nie posiada równie obfitych, równie cudownych baśni i może nigdy nie znajdzie się krąg słuchaczy równie uważny jak ten, co otacza biednego chłopka opowiadającego w swej chacie baśń. Jak niektórzy poeci greccy, jak Arystofanes, jak niektórzy autorowie misteriów, bazarz niemal zawsze wprowadza siebie samego w opowiadanie i odgrywa jakąś rolę w akcji; czasem napomyka, że w pewnych dziełach i w pewnych czynach swoich bohaterów brał udział, i w najcudowniejszych nawet opowieściach posługuje się nieraz bardzo prostymi środkami dla ożywienia uwagi słuchaczy. Obecni w tej sali Polacy i Rosjanie znają zapewne baśń, w której bohater poszukuje tajemniczego bajecznego ptaka, czegoś w rodzaju feniksa. Ptak ów przelatując nad jakimś krajem słowiańskim upuszcza jedno jedyne pióro, bohater je podnosi, a ono, przyniesione do domu, rzuca tak żywy blask, że nappełnia światłem całą chatę. W tejże chwili bazarz zapala zazwyczaj garść wiórów, a bijący z nich blask przejmują słuchaczy dreszczem. W innej baśni, kiedy mowa o szklanej górze, zamieszkałej przez wróżki, co to wszystkie podobne do siebie jak gwiazdy, i tak trudno wybrać pomiędzy nimi tę, którą bohater ma odnaleźć — chłop uchyla wówczas drzwi i ukazuje słuchaczom niebo zimowe roziskrzone gwiazdami i obłoki, których fantastyczne kształty lepiej niż jakakolwiek dekoracja teatralna odtwarzają szklaną górę [11, 115].

Nawiasem dodać warto, iż w obrazku tym, doskonale odtwarzającym nastrój wieczornicy wiejskiej na Białej Rusi, chodzi o znaną szeroko bajkę o *Ptaku złotopiórym* (*Жар-птица*) oraz o bajkę, w której motyw szklanej góry pojawia się przygodnie tylko, sprawą zaś istotną jest wykonanie trzech zadań nadludzkich, które bohater rozwiązuje przy pomocy królowny, córki czarnoksiężnika.

Wypadek ten zaś godzien jest uwagi, ilustruje on bowiem znakomicie stosunek Mickiewicza do baśni fantastycznej, normalny dla romantyka zachwyt nad „cudownością“, ten zachwyt, który wydał *Ballady i romanse* i który podyktował autorowi prelekcji jego

ciekawe uwagi na temat „aparatu cudownego“ w epice klasycznej. Postawa romantyczna, która pozwoliła Mickiewiczowi napisać baładę komiczną o *Pani Twardowskiej*, niezupełnie korzystnie odbiła się na wywodach profesora-poety o prozie ludowej, w której, jak wiadomo, bardzo często dochodził do głosu humor ludowy, by wydać mnóstwo przeżabawnych opowiadań komicznych, przy czym niejednokrotnie komizm mieszał się w nich bardzo osobliwie z fantastyką.

Omawiając *Pamiętniki* Paska Mickiewicz zajął się dokładnie zawartym w nich opowiadaniem o „weselu krasnoludków“. Przytoczył więc całą relację barokowego gawędziarza i dodał do niej dłuższy komentarz.

Powiatka ta znana jest powszechnie w Polsce, choć opowiadają ją w inny sposób. Zamiast tchórzliwego stangreta występuje tam szlachcic, który w jednej z kobietek poznaje swą ukochaną, porwaną mu niedawno przez ducha; przesyła mu ona na pocieszenie szkatułkę pereł, z której nigdy nie ubywało, a z której co dzień mógł brać nową perłę. Lud opowiada tę historię z powagą i wdziękiem, podczas gdy nasz szlachcic-wesołek obrócił ją w żart. Na tym przykładzie widać wszystkie koleje powieści gminnej, jak stopniowo w krajach zachodnich ulegała na tej samej drodze rozkładowi. Na miejsce idei pierwotnej pisarze wprowadzali myśli pospolite i żarty. Tak postępowali Gozzi u Włochów, u Niemców Musäus, u Francuzów Rabelais. Wreszcie Perrault zadał śmiertelny cios temu rodzajowi literackiemu [10, 32].

Cała ta wypowiedź jest jedną wielką zagadką, wobec której folklorysta czuje się zupełnie bezradny, a to z kilku powodów. Przede wszystkim więc opowiadania o krasnietach (krasnoludkach) należą w naszej literaturze ludowej do niesłychanych rzadkości. Występują one na pograniczu polsko-germańskim, od Walentego Rożdżeńskiego po Marię Konopnicką czy Zofię Kossak-Szczucką. Rożdżeński w swej *Officina ferraria* (1612) wprowadza folklor Opol-szczyzny, Kossak-Szczucka zaś w *Kłopotach Kacperka* (1926) folklor cieszyński, w obydwu wypadkach chodzi więc o Śląsk, od wieków wystawiony na wpływy niemieckie. Konopnicka znowuż swą książkę *O krasnoludkach i sierotce Marysi* oparła na niemieckim opowiadaniu dla dzieci. I sam Pasek zresztą opowiadanie swoje umieszcza w kraju germańskim, bo w Szwecji. Historyjki więc o krasnoludkach nie wydają się produktem kultury słowiańskiej, sytuację zaś komplikuje okoliczność, że wariantu przytoczonego przez Mickiewicza nie znamy i nie umiemy powiedzieć, czy należy on istotnie do zakresu opowiadań o ubożach lub krasnietach.

Wskutek tego nie umiemy sprawdzić słuszności uwagi o pospolitowaniu fantastyki przez jej interpretację komiczną, tym bardziej, że dalszy wywód poety na temat Gozziego, Perraulta i Musäusa wydaje się również jakimś nieporozumieniem, zastanawiającym u autora *Dziadów*, a więc pisarza, który nie tylko w *Pani Twardowskiej*, ale również w scenie egzorcyzmowania diabła tworzył genialne groteski przez połączenie fantastyki i komizmu, przez komiczne naświetlanie motywów pełnych fantastycznej grozy. Krótko mówiąc, stajemy tutaj wobec zagadki, której na razie rozwiązać nie umiemy!

Sprawa ta jednak ma swój aspekt ogólniejszy, gdy się zważy, że profesor *Collège de France* był przecież twórcą *Pana Tadeusza*, a nie tylko *Pani Twardowskiej* i komicznych bajek w rodzaju *Przyjaciół*, *Golono strzyżono* czy *Żony upartej*, a zarazem niepopolitym facecjonistą, rozmiłowanym w anegdotach, których nie tylko słuchał z upodobaniem, ale które również opowiadał z niewątpliwym zacięciem miłośnika tej dziedziny literatury ustnej. Że zaś tak było naprawdę, dowodzą dwa wypadki znamienne: jeden polski, drugi rosyjski.

Pierwszy wiąże się z kręgiem facecji o Radziwille Panie Kochanku i wywodzi się może z odeskich czy rzymskich opowiadań Henryka Rzewuskiego. Warto go tutaj przypomnieć, zdaje się bowiem, iż wariant Mickiewiczowski jest skądinąd nieznany. Chodzi tu o sławny kontusz, noszony przez dwunastego z rzędu wojewodę wileńskiego, ukazany jednak w sytuacji wcale niezwykłej:

sławny książę Radziwiłł, najbogatszy pan w świecie chrześcijańskim, chodził w podartym i nędznym kontuszu, który zamieniał z pierwszym lepszym szlachcicem, jakiego napotkał. Nie nosił przy sobie nigdy więcej niż jednego dukata; skoro go wydał, brał drugiego od swego podskarbiego; byłoby to, powiadał, z hańbą dla rodziny nosić w kieszeni wiele sztuk złota. Zmuszony opuścić kraj i żyć długo za granicą, wziął z sobą tylko jednego dukata; ale kazał go ulać — jak mówi tradycja — wielkości koła od karety. Złożył go w banku i żył wystawiając weksle na tę wartość [11, 301].

Facecję tę Mickiewicz zaopatruje w oprawę interpretacyjną, głoszącą, iż „był to jeden ze sposobów wyrażania starodawnych pojęć szlacheckich o własności“, tym samym zaś zabija jej dowcip. Stanowisko takie jest typowe nie tylko dla kursu III, zaprawionego mistycyzmem, ale dla całości *Literatury słowiańskiej*. Świetny koncept o dukacie, mający odpowiednik w humoresce

Marka Twaina o człowieku, który znalazł banknot tysiąc dolarowy, w ujęciu Mickiewicza nacechowany śmiertelną powagą, przestaje być konceptem, nie zmienia się zaś w przekonywającą ilustrację prawa obyczajowego, nie mówiąc już o tym, że prawa takiego nie było. Trudno przecież mówić o pogardzaniu własnością u człowieka, który operuje weksłami, mającymi pokrycie w kręgu złota wążącym setki kilogramów! Twórcę *Pana Tadeusza* znamienne dlań poczucie komizmu najwidoczniej opuściło z chwilą, gdy wstąpił na katedrę w *Collège de France*.

Podobnie zaś ma się sprawa z rosyjską anegdotą historyczną o Napoleonie i Suworowie. Znamy ją w dwu redakcjach, których zestawienie potwierdza uwagę o odległości lat, gdy powstawał *Pan Tadeusz* i prelekcje paryskie. Redakcja pierwsza to soplicowskie opowiadanie Rykowa:

„Oj, ten Bonapart figurka!
Bez Suwarowa to on może nas wytuza.
U nas w pułku gadano, jak szli na Francuza,
Że Bonapart czarował, no, tak i Suwarów
Czarował; tak i były czary przeciw czarów.
Raz w bitwie, gdzie podział się? szukać Bonaparta, —
A on zmienił się w lisa, tak Suwarów w charta;
Tak Bonaparte znowu w kota się przerzuca,
Dalej drzeć pazurami, a Suwarów w kuca.
Obaczcież, co się stało w końcu z Bonapartą...”
Tu Ryków przerwał i jadł... [I, 522—532]

Jest to więc typowa gadka żołnierska, w samej już stylizacji obliczona na wywołanie efektu komicznego, spotęgowanego przez jej urwanie, przy czym na jej ciągu dalszym nikomu nie zależy.

W dziesięć lat później, w połowie maja 1842, redakcja tej anegdoty w *Literaturze słowiańskiej* brzmi całkiem inaczej:

Niepojęta i tajemnicza strona charakteru Napoleona uczyniła go bohaterem Polaków, a postrachem Rosjan. Lud i żołnierze rosyjscy mieli go za czarownika; byli przeświadczeni, że miał moc przybierać na się rozmaite postacie, krążyły dziwne o tym powieści. Wedle gminu Suworow wielokrotnie potykał się osobiście z Napoleonem. Gdy cesarz przemienił się w lwa, Suworow zaraz przybrał również tę samą postać. Wówczas Napoleon zmienił się w orła, Suworow, aby go pokonać, chciał wziąć kształt orła dwugłowego i prosił o pozwolenie cara Pawła; ale ten, rozgniewany za takie zuchwałstwo, odebrał mu godności [10, 310—311].

Redakcja ta przynosi więc i nowe zakończenie, i interpretację polityczną — i to, i to całkowicie błędne, niezależnie od tego, jak

brzmi nie odnaleziony dotychczas oryginał rosyjski bajki. Nie ulega bowiem wątpliwości, iż żołnierska ta bajka wyrosła na pniu ogólnoeuropejskiej humoreski fantastycznej o *Uczniu czarnoksiężnika*¹¹, przedstawiającej zawody dwu przeciwników przybierających postaci różnych zwierząt, zakończonej zaś zwycięstwem ucznia, bohatera ludowego. Gdy więc uczeń zmienia się w ziarnko, czarnoksiężnik staje się kogutem, uczeń zaś przybiera postać lisa i zagryza koguta. W tym właśnie kierunku idzie opowiadanie Rykowa. W zawodach dwu wodzów zwycięża oczywiście Suworow, skoro po jego śmierci Napoleon „może nas wytuza”. Suworow jest ludowym bohaterem rosyjskim, jemu przypada funkcja ucznia. W redakcji natomiast drugiej sytuacja ulega radykalnej zmianie, wskutek interwencji cara zwycięstwo przypada Napoleonowi. Pobrzmiewa w niej ta sama gorycz, którą znamy z literackiej bajki Leskowa o *Pchle stalowej i Mańkucie tulskim*. Pogodna i beztroska facecja, opowiadana na biwakach żołnierskich, zmienia się w satyrę polityczną. Nie znając jej pierwowzoru, odpowiedzieć nie umiemy, która z dwu redakcji Mickiewiczowskich jest mu bliższa. Gdyby się jednak nawet okazało, iż istniały dwa warianty, odtworzone wiernie przez poetę-profesora, jeden optymistyczny, zakończony zwycięstwem marszałka rosyjskiego, drugi pesymistyczno-satyryczny, zakończony jego porażką, trudno byłoby przystać na interpretację Mickiewicza prawiającą o „niepojętej i tajemniczej stronie Napoleona [...] postrachu Rosjan”, boć przecież jego godnym przeciwnikiem okazuje się Suworow, któremu zatem przypisać by się musiało taką samą, a raczej nawet wyższą „niepojętą i tajemniczą stronę”.

Krótko mówiąc, powiedzieć by można, iż anegdotą o Suworowie i Napoleonie Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* bawił się jako doskonałym okazem humoru ludowego, w *Literaturze słowiańskiej* natomiast gadkę żołnierską umieścił na wyżynach satyry politycznej. Czy słusznie, odpowiedzieć nie umiemy. Wątpliwości jednak nie ulega, że nowa interpretacja jest wymownym świadectwem zmienionej postawy pisarza, postawy, w której zabrakło miejsca dla pierwiastków komicznych, tak znamiennych dla literatury ludowej. Poeta-profesor, który w dwu kursach wstępnych występował jako rzecznik krzywdy swego narodu, w dwu zaś drugich jako głosiciel

¹¹ J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. T. 2. Warszawa 1947, s. 30, T. 325.

prawd mających przebudować Europę ówczesną wedle zasad mesjanizmu, z chwilą gdy zastanawiał się nad twórcami ludowymi, traktował ich wszystkich w wymiarach wajdeloty, Halbana z *Konrada Wallenroda*. Najwidoczniej nie zdawał sobie sprawy, że w zespole „rapsodów” ludowych spotykało się i spotyka nie tylko złowieszczych Halbánów, ale również facecjonistów-wesołków typu Sabały.

Przy tych wszystkich ograniczeniach autorowi *Literatury słowiańskiej* jedno przyznać należy, mianowicie — intuicyjne rozumienie doniosłości nowoczesnych rapsodów, tj. pieśniarzy ludowych. Sprawa to bardzo zawiła i trudna, dotąd należycie nie zbadana, niezwykle zaś doniosła, dotyczy bowiem zagadnienia węzłowego: gdzie kończy się odtwarzanie materiału starego, „tradycyjnego”, przekazowego, gdzie zaś rozpoczyna się jego nowe tworzenie. Innymi słowy: chodzi tu o to, czy pieśniarze i bajarze ludowi przekazują tylko mechanicznie skarby poetyckie, które przypadkowo zachowali w pamięci, czy też są oni swoistymi twórcami, czy nadają starym tematom formę nową, obowiązującą na przyszłość. Chodzi więc o to, czy wspomniany w *Powieści o wyprawie Igora* Bojan to tylko płyta gramofonowa, pozwalająca odgadnąć, co było dawniej, czy też świadomy poeta ludowy, który własną wizję przeszłości narzuca pokoleniom przyszłym. Niezależnie od tego, jak podstawowe to zagadnienie będziemy rozwiązywali, Mickiewiczowi jako autorowi *Literatury słowiańskiej* trzeba przyznać, iż sprawę tę należycie docenił i, po swojemu oczywiście, rozwiązać ją usiłował. Że zaś tak było istotnie, dowodzą jego uwagi o Wernyhory.

Wypadek to zresztą szczególnie trudny i kłopotliwy, postać bowiem Wernyhory, „wieszcz ukraińskiego”, spopularyzowanego przez powieść Michała Czajkowskiego (1838), była może pogłosem Halbana, wyzyskanym genialnie przez Słowackiego w dalszych pieśniach *Beniowskiego* oraz w dramacie *Sen srebrny Salomei* (1844).

Po znanych nam uwagach o muzyce ludowej, niedostępnej jakoby artystom spoza ludu, Mickiewicz ciągnie dalej:

Pierwsze imię, jakie Panowie tutaj ku zdziwieniu swemu napotkacie, to imię chłopą, który nic nie napisał; albowiem ów ton liryczny, który ma otworzyć nową epokę, poczyną się objawieniem, wieszczbą. Taki oto wszędzie początek poezji lirycznej.

Młody chłop ukraiński, zwany Wernyhorą (imię to występuje w powieściach gminnych i stamtąd je zapewne przejęto dla owego człowieka,

ścigany przez hajdamaków w czasie rzezi, która zakrwawiła Ukrainę, schronił się na ostrowie i paru ciekawym dyktował swoje wieszczby, a raczej przepowiednie.

Wiemy o nim ledwie tę garść szczegółów, nawet prawdziwość owego utworu nie jest stwierdzona; istnieje wiele odmiennych jego tekstów, zawierających, co prawda, tę samą osnovę i wspólne myśli. Nie jest to jeszcze poezja, ale wieszczba ta toruje do niej drogę, kroczy ku krainie nadprzyrodzonej, ku źródłom wyższej poezji.

Poeci nie dość zastanawiali się nad losem tego chłopca, którego wieszczba jest tak rozpowszechniona; nigdy go nie rozważano ani oceniano jako autora. Jednakowoż, podczas gdy poetów czytuje się tylko dla rozrywki, w chwilach wywczasów, to lud w chwilach niebezpieczeństwa, grozy, w oczekiwaniu ważnych wydarzeń szukał wskazań w słowach Wernyhory; na koniec sami pisarze z niejaką wiarą artystyczną zwrócili na niego uwagę. Któż więc jest szacowniejszy: sławny pisarz czy ów chłop? Czyje stanowisko zaszczytniejsze? [10, 187—188]

Postać głośnego lirnika, która miała zrobić tak wspaniałą karierę w sztuce polskiej, w powieści, epice, dramacie i malarstwie, w utworach Czajkowskiego, Słowackiego, Siemieńskiego, Matejki i Wyspiańskiego, stanowi naturalne przejście od bajek ludowych do podań, postać to bowiem na wskroś podaniowa, osadzona na tle określonej epoki i określonego terytorium, a przecież fikcyjna.

Ujęcie zaś na kartach *Literatury słowiańskiej* tej dziedziny prozy ludowej przynosi czytelnikom jeszcze jeden zawód. Mickiewicz zajmuje się wprawdzie Gallem Anonimem i Kadłubkiem, Dailimem i Nestorem, wykłady jednak nie wyzyskują należycie podań kronikarskich i nie wydobywają z nich tego, co znajdowali w nich poeci, od Kochanowskiego po twórcę *Grażyny*. Wyjątek stanowi tu tylko podanie o Piaście, zestawione przez Mickiewicza z grecką opowieścią o frygijskim królu Gordiosie, który — z chłopca władcą zrobiony — „kazał umieścić swój wóz w świątyni, aby zachować pamięć swego wyniesienia“ (11, 222). Na podstawie dostrzeżonych podobieństw Mickiewicz buduje wniosek, iż polskie „podanie [...] przyszło z Azji wraz z ludami słowiańskimi, zdarzenie zaś, które dało mu początek, powtarzało się zapewne niejednokrotnie“ (11, 222).

Takie potraktowanie podań jest tym dziwniejsze, że profesor z *Collège de France* stykał się z nimi raz po raz choćby w podziwianych przez siebie pracach historycznych i antykwarycznych uczonych czeskich, co większa, sam analizował je od strony językowej.

Powtarza się tutaj sytuacja, o której była mowa poprzednio, gdy zaznaczało się brak w *Literaturze słowiańskiej* bylin i dum. Pewne podania prosiły się przecież, by wpleść je w tok tych czy innych wykładów. Poeta, który z upodobaniem i naciskiem rozwodził się nad pokojowym charakterem i rolniczymi zamięłowaniami ludów słowiańskich, mimochodem wspomniał imię Świętopełka, słowiańskiego władcy, wypartego z żyznych równin węgierskich przez koczowników wschodnich. Znakomite podanie o Świętopełku opowiedziane w *Sarmacji* Miechowity, prawiące o tym, jak najeźdźcy rzekomymi podarkami oszukali naiwnego Słowianina, byłoby niewymowniejszą ilustracją wywodów Mickiewicza¹². Tymczasem on podania tego nie znał lub nie zwrócił na nie należytej uwagi. A podobnie ma się rzecz z podaniami o „uśpionym wojsku“, mającym obudzić się po wiekach i wyzwolić kraj uciskany przez zwycięskiego wroga, podanie znane równie dobrze w Czechach, jak na Bałkanach, w Rosji, jak w Polsce. W *Literaturze słowiańskiej* pojawia się ono przygodnie, w postaci wzmianki, gdy Mickiewicz omawia ogólnikowo cykl pieśni serbskich o królewiczu Marku i najwidoczniej nie zdaje sobie sprawy, iż ma w ręku istną żyłę złota.

Raz jeszcze na wykładach paryskich mści się postawa poety-improvizatora, nie wsparta rzetelnym wysiłkiem naukowym. Jak zaś wysiłek taki, choćby nawet nieduży, oddziaływał na poziom i głębokość ujęcia zagadnień z zakresu folklorystyki, dowodzi część pierwsza *Literatury słowiańskiej*, poświęcona serbskiej poezji ludowej. Odbija ona od całości wywodów poety-profesora tak wyraziście i tak korzystnie, rzucając równocześnie takie snopy światła na jego geniusz, iż godzi się tutaj poddać ją bardziej szczegółowemu omówieniu.

4. SERBSKA POEZJA LUDOWA

Górujące znaczenie wykładów serbskich i jego przyczyny. — Informacje dokumentacyjne. — Charakterystyka cyklów: bohaterskiego, romansowego i poetyckiego. — Serbska liryka ludowa. — Artyzm poezji serbskiej.

Sześć wykładów (XVI—XXI) kursu I, poświęconych wspaniałej poezji ludowej serbskiej, stanowi w obrębie prelekcji paryskich blok tak jednolity, iż grupa ta góruje nie tylko nad całością kursu, do którego należy bezpośrednio, ale nawet może pretendować do

¹² Por. *Proza polska wczesnego renesansu*. Oprac. Julian Krzyżanowski. Warszawa 1954, s. 403—404.

stanowiska tych kart *Literatury słowiańskiej*, które żywe są po dzień dzisiejszy i które czyta się dotąd z prawdziwym zainteresowaniem. Wgłębiając się w omawiane rozdziały, ma się wrażenie, iż Mickiewicz tak głęboko przejął się pięknem serbskich pieśni ludowych, ogłoszonych przez Wuka Karadzića, iż przesłoniły mu one całość serbskiej literatury narodowej, obejmującej przecież nie tylko bezimienną twórczość ludową, ale również bogatą produkcję literacką dubrownicko-chorwacką z pozycjami takimi jak *Osman Gundulića*, dla którego w prelekcjach nie stało miejsca, mimo że autor ich o dziele tym wiedział i pamiętał tak dalece, iż zapowiadał jego omówienie.

To niezwykle uprzywilejowanie serbskiej poezji ludowej było wynikiem dwu co najmniej okoliczności. Pierwsza z nich to niewątpliwie plan ujęcia całości *Literatury słowiańskiej* tak pomyślany, by na jej czoło wysunęła się ludowa poezja epicka czy epicko-historyczna. Dla Rusi realizację tego planu stanowiło omówienie *Powieści o wyprawie Igora*, dla Czech rzekome znalezione Hanki, które Mickiewicz poczytywał za autentyczne pomniki literatury średniowiecznej, przy czym w obydwu tych dziełach odnajdował archaiczne pierwiastki ludowe. Serbska epika ludowa z tego stanowiska zmieniała się w znakomite ujęcie słowiańskiego tryptyku historyczno-poetyckiego, zwłaszcza gdy na jej miejsce pierwsze wysuwało się *Lazaricę*, a tak właśnie postąpił Mickiewicz.

Okolicznością drugą, niemniej ważną, była niezwykle popularność zbioru Karadzića w obrębie co najmniej dwudziestu lat poprzedzających wykłady paryskie. Wszak już pamiętna antologia Herdera upowszechniła przepiękną balladę o Hasan-Aginicy w przekładzie Goethego, wszak w r. 1827 ukazała się *La Guzla* Prospera Mérimée, rzekomy wybór „poezji ilirskich, zebranych w Dalmacji, Bośni, Chorwacji i Hercegowinie“. Zbiorek ów wywołał zachwyt w Rosji, gdzie Puszkina przełożył z niego kilkanaście utworów, sam zaś Mickiewicz spolszczył z tego źródła *Morlacha w Wenecji*. Dopiero teraz, odwołując się do Puszkina, który stwierdził apokryficzność *Guzli*, profesor *Collège de France* mówił z katedry, iż „autor przyznał się otwarcie do oszukaństwa“, dodając, iż Mérimée zaszkodził sprawie, bo

Tłum naśladowców rzucił się na ten rodzaj i tak go nadużył, że później nie chciano nawet wierzyć w istnienie poezji słowiańskiej; poczytywano ją za wymysł dowcipnego pisarza francuskiego [8, 285].

By podejrzenia takie obalić, Mickiewicz gdzie indziej zastanawiał się nad autentycznością i znaczeniem wyrazu „gusla“. Wbrew zresztą uwadze o szkodliwości wpływu Mériméego, na samego Mickiewicza działała niewątpliwie sława zbioru Karadźića, wydanego w r. 1814, wznowionego zaś w czterech tomach jako *Narodne srpske pjesme* w latach 1823—1833. Pieśni te upowszechniał w Polsce Brodziński, którego przekładów Mickiewicz zresztą nie znał, następnie zaś Zaleski, przez Mickiewicza poczytywany snadź za autorytet w tej dziedzinie, skoro poeta-profesor do tego właśnie tłumacza zwracał się z prośbą o informacje co do pieśni o Marku-Królewiczu, jakkolwiek Zaleski tym cyklem się nie zajmował. Miał nadto Mickiewicz przekład niemiecki Karadźića, sporządzony przez Teresę Jacob (pseudonim Talvj)¹³, i jego przeróbkę francuską pióra Voïart¹⁴. Te szczegóły bibliograficzne nie są ani sprawą obojętną, ani ciekawostką, sam bowiem Mickiewicz odwoływał się do nich w wykładach, dokumentując w ten sposób autentyczność materiału, którym się zajmował, równocześnie zaś pokazują one jego warsztat naukowy, lepiej zaopatrzony w nieodzowne teksty niż w wypadku innych narodów słowiańskich, co właśnie odbić się miało dodatnio na całym cyklu wykładów o poezji serbskiej¹⁵.

Zająwszy się nią profesor paryski poskąpił słuchaczom wiadomości o samym Wuku Karadźiću i jego wielkich zasługach, podał natomiast garść szczegółów o jego barwnych i kłopotliwych przygodach towarzyszących zapisywaniu przezeń pieśni, wspomniał zwłaszcza Teszana Podrugovića, jako tego informatora Wukowego, „który znał wszystkie niemal pieśni krajowe i podyktował mu lwią część jego zbioru“ (8, 198 i — ponownie — 281), znalazła się tu nadto wzmianka o dwu innych „pewczach“, spotkanych przez Wuka na dworze książęcym. Dzięki temu *Literatura słowiańska*, bodaj czy nie po raz pierwszy w dziejach nauki, przyniosła nieco wiadomości o życiu pieśni ludowej „w terenie“ i o sposobach zapi-

¹³ *Volkslieder der Serben*. Halle 1825—1826.

¹⁴ *Chants populaires des Serviens*. Paris 1834.

¹⁵ H. Batowski, *Mickiewicz a serbska pieśń ludowa*. Przegląd faktów. Pamiętnik Literacki, XXXI, 1934, s. 29—57. Znajduje się tu znakomita charakterystyka źródłowa omawianych wykładów. Niedawno sprawy te przypominał Tadeusz Stanisław Grabowski (1: *Słowianie południowi w wykładach paryskich Mickiewicza*. Tygodnik Powszechny, XI, 1955, nr 3. — 2: *Białoruś i Ukraina w wykładach paryskich Mickiewicza*. Tamże, nr 21).

sywania jej przez ówczesnych badaczy w warunkach tak trudnych jak te, które towarzyszyły utrwalaniu czy to pieśni „hajduckich“, czy „niewieścich“, rzekomo „śpiewanych tylko po domach“ (8, 268), co dalej nieco uzupełniono wzmianką, że „dziewczęta i chłopcy na przechadzkach i wśród zabaw wypowiadają w kilku wierszach jakieś uczucie lub jakąś myśl“ (8, 275) i w ten sposób rodzi się liryka ludowa.

W ujęciu całości epiki serbskiej, na którą położył główny nacisk, nie poszedł Mickiewicz za systemem Wuka, co zresztą w wykładach nie byłoby możliwe, lecz kierował się zasadami własnymi. Ucierpiały na tym wspaniałe pieśni apokryficzno-legendowe, rozpoczynające zbiór Wuka, jedynie bowiem legenda *Sveći blago dijele* otrzymała tutaj nieco uwag, nie trafiających zresztą w sedno sprawy, Mickiewicz bowiem najwidoczniej nie orientował się w zawiłych szlakach legend średniowiecznych, wyrastających na gruncie różnych wyznań i różnych wierzeń.

Uwagę jego natomiast — ze względów, o których mówiło się poprzednio — przykuła przede wszystkim *Lazarica*. Cykl ten ujął Mickiewicz jako biografię cara Lazara, „najdoskonalszego rycerza tych czasów, prawdziwego bohatera“, omówił więc poemat *Ženidba kneza Lazara*, przytaczając go niemal w całości, widział w nim bowiem rodzaj prologu do pieśni o bitwie na Kosowym Polu. Scharakteryzowawszy *Zidanje Ravanice* jako tragiczną zapowiedź katastrofy wojennej, przedstawił kolejno *Komadi od razliczni Kosovski pjesama*, a więc historię zatargu między Miloszem Obilićem a Wukiem Brankovićem, zakończoną śmiercią Milosza i towarzyszków po zabiciu sułtana Amurata. Poemat *Car Lazar i carica Milica* odpowiada przebiegowi bitwy, *Kosovska djevojka* zaś stanowi epilog, zamknięcie cyklu.

Sam Mickiewicz terminem „cykl“ posługuje się tutaj, prawiać o „cyklu poezji epickiej“ (8, 189), terminu *Lazarica* natomiast jeszcze nie zna, zastosowano go bowiem tutaj dopiero nieco później (1847). Wprowadzając termin ten do swych rozważań, Mickiewicz idzie za tradycjami filologii klasycznej, w której od dawna mówiło się o cyklu przedhomeryckim, a raczej o cyklach jako podłożu twórczości Homera. Sprawy te mają tu swą dużą wagę, z nich bowiem wyrasta argumentacja Mickiewicza z chwilą, gdy usiłuje on odpowiedzieć na pytanie bardzo istotne: jak powstały i do jakiego stadium rozwojowego doszły serbskie pieśni epickie.

Ciekawą jest rzeczą porównać wszystko to, co wiemy o sposobie, w jaki ta poezja wytworzyła się wśród ludu, z tradycją o homerydach. Poezje serbskie składają się w ogólności z różnych ułamków, z opowiadań o sprawach, wydarzeniach, nie mających między sobą bezpośredniego związku, ale odnoszących się do jednego wydarzenia głównego. W opowiadaniach tych powracają zawsze niektóre zwrotki, niektóre utarte wyrażenia, przyjęte przez cały lud, każdy umie je na pamięć i wszędzie wplata. Powtarzając owe opowiadania lud dodaje jeszcze zwrotki własnego pomysłu, inne znów opuszcza i tym sposobem całą tę poezję coraz przekształca. Dziś więc nie podobna rozróżnić, co w tych pieśniach jest tworem pierwiastkowym, a co dodano później. Ta nieustanna praca oczyszczała opowiadania, odrzucała z nich to, co mogło się wydać sztuczne, co było zbyt indywidualne. Jakoż jest to jedyna poezja wolna od maniery, od formuł. U Greków poezja homerydów miała ten przymiot, który u nowożytnych odnajduje się w poezji serbskiej. Największe utwory, będące plodem pojedynczego geniusza, zawsze noszą na sobie jego piętno i wyradzają się często w to, co zowiemy manierą. Poezja serbska, zachowując istotną treść opowiadań, a ciągle zmieniając się co do formy, jest razem i starodawną, i młodą, ponieważ była śpiewana przez cały lud, wygłaszana przez rapsodów i tym sposobem żyła życiem ludu [8, 197].

Analogie greckie, które umożliwiły Mickiewiczowi zastosowanie do epiki ludowej serbskiej tego wszystkiego, co tradycyjnie uznawano za znamienne właściwości cenionego wysoko eposu homerowskiego i wszelkiego eposu w ogóle, pozwoliły poecie postawić pytanie bardzo doniosłe, ale takie, iż nauka odpowiedzi na nie dać nie umie:

Przy wszystkich tych walorach, to znaczy przy zamięłowaniu ludu do poezji i wrodzonym niemal talencie do śpiewu, przy wielkiej tradycji narodowej, przy bardzo pięknym i bardzo poetycznym języku, czym się to dzieje, że nie udało się stworzyć pełnej epopei serbskiej? Czemu po dziś dzień nie ułożono wszystkich tych ułamków, tworząc z nich organiczną całość? [8, 214].

Odpowiedzi Mickiewicz dać tutaj nie zdołał, może po prostu dlatego, iż formuły krytyki, które pozwoliły mu pięknie uwydatnić epickość serbskich pieśni historycznych, okazały się niewystarczające, genialny zaś poeta romantyczny w poglądach teoretycznych nie umiał sięgnąć tych wyżyn, które zdobywał w twórczości własnej. W danym wypadku namiastkę poszukiwanej odpowiedzi stanowi niezupełnie zresztą jasno sformułowana uwaga, iż Serbowie potknęli się na braku... mitologii, która jakoby stanowi „podstawę, korzeń wszelkiego poematu epickiego“ (8, 215). Łatwo sobie wyobrazić, w jakich kłopotach znalazłby się profesor *Collège de France*, gdyby ktoś z jego słuchaczy, niezadowolony z przytoczonego tu wyjaśnie-

nia, zwrócił się do niego z zapytaniem, jak przedstawia się sprawa mitologii w *Panu Tadeuszu*!

Krótko mówiąc, znakomity epik-praktyk zawodzi na polu rozważań teoretycznoliterackich czy estetycznych, dotyczących charakteru poezji epickiej. Rzecz jednak znamienita i zrozumiała w wypadku Mickiewicza, iż niedomagania sprawności myśli zastępuje niezawodny instynkt poetycki. Zawodzi „teoretyk“, natomiast „poeta“ chwytą i pokazuje możliwości kompozycyjne tkwiące w członach cyklu kosowskiego, tak jak robili — jego zdaniem — twórcy *Iliady* za czasów Pizystrata, „kiedy zaczęto zbierać w jedno ułamki epepei“, tj. „artyści, ludzie wyższego pokroju, umysłowi i artystyczni przewodnicy społeczeństwa“ (8, 214). Przedstawiony tu poprzednio układ cyklu, od *Wesela knezia Łazarza* po *Dziewczynę kosowską*, stanowi taką właśnie próbę ujęcia *Lazaricy* jako jądra skupiającego wokół siebie całą kosowską materię epicką.

Obok tego cyklu podstawowego, historycznego, najbardziej zatem epickiego, Mickiewicz dostrzegał w masie pieśni serbskich inne jeszcze wyraźne zespoły, analogiczne do ogniw rozwojowych średniowiecznej epiki francuskiej¹⁶, a więc cykl „romansowy“ oraz późniejszy, jak sądził, „poetycki, opowiadający przygody jednostek, wypadki życia domowego“ (8, 216). Charakter zaś tych konstelacji poetyckich występuje w prelekcjach paryskich tak plastycznie, że czytelnik ich nieraz odczuwa żal, że Mickiewicz drugi z wymienionych zespołów potraktował pobieżnie tylko, że cyklowi romansowemu, tj. pieśniom o Marku Królewiczu, poświęcił tylko przelotnie uwagę. Być może, iż informacje Zaleskiego zawiodły, o inne zaś, lepsze, było trudno. Żal zaś czytelnika stąd płynie, iż Mickiewicz, może znowuż posłuszny głosowi instynktu urodzonego epika, naszkiecował wspaniałe kontury omawianego cyklu, ale poza zarys nie wyszedł.

Po upadku niepodległości serbskiej i pod koniec cyklu bohaterskiego poczyną się drugi cykl, który można nazwać romansowym. Wypadki narodowe nie są już głównym przedmiotem poematów; ideały narodowe wiążą się z jakąkolwiek postacią, która tym sposobem staje się przedstawicielką epoki. Spośród postaci cyklu bohaterskiego obrano sobie niejakiego Marka, królewicza serbskiego, i jemu przypisano wszystkie świetne czyny

¹⁶ Kr. Georgijewiś, *Srpsko-hrvatska narodna pesma u polskoj knji-żewnosti*. Beograd 1936. SKA CXV, kn. 30. Streszczenie: *La poesie populaire serbocroate dans la litterature polonaise*. Belgrad 1939, s. 107—112. Bulletin de l'Academie des Lettres, nr 3.

wojowników serbskich. Jest on bohaterem wszystkich walk, wyobraża całą narodowość serbską; z tego względu podobny jest do króla bretońskiego Artura, który również stanowi przedmiot cyklu poezji rycerskiej, a który według wierzeń gminnych dotychczas żyje i działa. Podobnie Marko, syn króla Wukaszyna, według poezji ludowej zażywał poniekąd nieśmiertelności. Żył długie wieki, wojował w całej Europie, w Serbii i w krajach Latynów, to znaczy na Zachodzie; wierzono, że nie umarł, że uszedł w góry zrozpaczony wynalazkiem prochu i broni ognistej, które położyły kres dawnemu bohaterstwu [8, 216].

Do spraw tych nawiązuje wykład następny, gdzie omówienie poematów *Smrt Kraljevića Marka* oraz *Lov Markov z Turcima* kończy się taką oto uwagą: „Niektóre podania głoszą, że Marko żyje dotychczas i kiedyś się pojawi. Narodowość serbska w ten sam niemal sposób zgasła, a raczej schroniła się w góry“ (8, 224). I tylko tyle. Ponieważ zaś w streszczeniu wykładu czytamy: „Mityczna postać [Królewicza] Marka jest niczym innym jak tylko uosobieniem dziejów Serbii“ (8, 217), nasuwa się domysł, iż tekst kursu zawierał tutaj jakiś dłuższy ustęp, dzisiaj nie znany, chyba że Mickiewicz zamierzał na temat Marka powiedzieć daleko więcej, aniżeli istotnie powiedział.

W grupie wreszcie poematów, które Mickiewicz nazwał cyklem poetyckim, za utwór najbardziej reprezentacyjny uznał on, niewątpliwie słusznie, wspaniałą opowieść *Ženidba Maksima Crnojevića*, prawdziwą ozdobę zbioru Karadžića. Poematowi temu poświęcono cały wykład, ubogi w komentarze, wypełniony zaś przytoczeniem dużych fragmentów, zapewne dlatego, iż poeta-profesor dał się unieść entuzjazzmowi dla niezwykłego dzieła sztuki i zaufał artystycznej wymowie samego tekstu. Co prawda, ucierpiało na tym co innego, gdzie bowiem jak gdzie, ale właśnie przy tej sposobności oczekivalibyśmy omówienia stosunków serbsko-włoskich i przedstawienia niezwykłej kultury literackiej Dubrownika, zagadnienia te jednak leżały najwidoczniej poza obrębem możliwości Mickiewicza.

Nie poprzestał on zresztą na *Weselu Maksima Crnojevića*, sięgnął do innych ogniw „cyklu poetyckiego“, dobranych raczej przypadkowo dla zilustrowania „uczuć rodzinnych“ ludu serbskiego. Temu stanowisku zawdzięczamy omówienie dwu poematów, *Ženidba Jankovića Stojana* oraz *Bajo Pivljanin i beg Ljubović*. Pierwszy, typowy „romans“, był dla Mickiewicza ilustracją stosunków pobratymstwa, wyrazu szlachetności zadziwiającej „w poezji na wskroś ludowej“ (8, 259). Poematy inne, omówione w tej grupie, takie jak *Zi-*

danje Skadra oraz Braća i sestra, pozwoliły autorowi *Literatury słowiańskiej* wydobyć i przedstawić bliskie i drogie sercu autora *Balad i romansów* czynniki fantastyczne w serbskiej poezji ludowej.

Zakończeniem rozważań nad romansami, jak Mickiewicz nazywał dwie grupy omówione, w przeciwieństwie do *Lazaricy*, jest charakterystyka dwu jeszcze poematów. Pierwszy to *Ženidba kraljevića Marka*, zabawna humoreska, zdaniem poety dowodząca, że jakkolwiek poezja ludowa nie zna pierwiastków komizmu i satyry, to przecież „nie odrzuca szczerzej wesołości, pełnej smaku i prostodusznej“ (8, 267). Czy komentarz to trafny, wolno wątpić, zauważyć jednak warto, iż poeta, który — jak wiemy — nie umiał dostrzegać komizmu w poezji ludowej, w wypadku literatury serbskiej zrobił wyjątek i to wyjątek jedyny!

Poematem drugim jest sławna *Hasan-Aginića*. Prelëkcje paryskie podają tekst jej *in extenso*. Krótki i zwięzły komentarz zaznacza „ton poważny i tragiczny“ tej sławnej ballady i podkreśla w niej „doskonałość formy“, bliżej zresztą nie omówioną.

W taki oto sposób przedstawia się w wykładach Mickiewicza ludowa epika serbska. Ostatni z nich dorzuca do wcześniejszych wywodów nieco uwag o „pieśniach niewieścich“, a więc o liryce. Zgodnie z przyjętą poprzednio metodą Mickiewicz przytoczył tutaj dziesięć pieśni, przeważnie bez komentarzy. Kompensatę ich stanowią, tak rzadko na kartach *Literatury słowiańskiej* spotykane, rozważania natury estetycznej. „Nade wszystko uderza tu harmonia, to jest doskonale dostrojenie formy, ścisły związek między uczuciem a słowem, między zamiarami a wydaniem“ (8, 269) — oto świetny przykład tych rozważań.

Nieco dalej dłuższy ekskurs wyjaśnia, w jaki sposób spontaniczna improwizacja upowszechnia się i utrwała, przy czym ekskurs to niezwykle interesujący, jako że pozwala on zrozumieć istotę nie tylko piosenek serbskich, ale również rosyjskich „czastuszek“ czy naszych śpiewek tanecznych.

Harmonia stylu z przedmiotem wynika przede wszystkim stąd, że pieśni te tworzą się samorzutnie. Owa poezja to piękne kwiecie, którego wszystkie pąki rozwinęły się samorzutnie i we właściwej porze. Oto jak tworzą się piosenki tego rodzaju: dziewczęta i chłopcy na przechadzkach i wśród zabaw wypowiadają w kilku wierszach jakieś uczucie lub jakąś myśl. W chwilach wzruszenia poetyckiego, kiedy człowiek cywilizowany szuka ołówka, ażeby naszkicować krajobraz, albo przywołuje towarzyszy, by podziwiać piękno przyrody, Serb nuci sobie zwrotkę, a jeśli schwycił prawdziwą poezję, nie ma potrzeby jej powtarzać, albowiem wedle prawa świata

ducha, prawa równie pewnego jak fizyczne prawa świata rzeczy, forma prawdziwa staje się wieczystą; łatwo ją spamiętać, ryje się w pamięci; nie zapomni jej ani twórca, ani ci, co go słyszeli. Podobnie jak na przykład we Francji wszędzie powtarzają słówko celne, dowcip, który w kilka dni obiega cały kraj, tak samo w Serbii obrazek prawdziwie poetycki, muzykalna zwrotka bywają powtarzane przez tych, co je słyszeli, i stają się własnością ogółu. Takie chwile poetyckie przychodzą na każdego, każdy ich zaznał w swym życiu. Zwrotki w ten sposób łączone z sobą tworzą pieśni, a pieśni te są poniekąd tworem wszystkich. Ale lud nie stara się rozwijać tych motywów, co może, a nawet niekiedy musi czynić artysta, jeśli nie chce popaść w powtarzanie i stać się rzemieślnikiem. Tam poezja istnieje w swojej mocy pierwiastkowej, są to niejako rudymenty sztuki. Jak epopeja słowiańska daje nam wyobrażenie, czym były rapsodie greckie przed Homerem, tak w piosenkach serbskich widzimy historię idylli u Greków.

Treść i forma zespalają się jeszcze w tych pierwotnych poezjach, nie są oddzielone [8, 275].

Nie wszystkie, oczywiście, wypowiedzi Mickiewicza o artyzmie serbskich pieśni ludowych są trafne i słuszne. Genialny poeta polski nie zawsze orientował się należycie w subtelnościach i właściwościach sztuki słowa, znamienych dla literatury ludowej Słowian bałkańskich. Stały temu na przeszkodzie trudności językowe, następnie zaś skłonność do interpretowania zjawisk obcych w kategoriach, które były mu znane. Typowym przykładem może tu być sprawa porównania zaprzeczonego, pospolitego w poezji ludowej serbskiej, zarówno epickiej, jak i lirycznej.

W omówieniu tedy *Hasan-Aginicy*, a więc znanej „pieśni muzułmańskiej“, czytamy, co następuje:

Muzułmanie, chociaż nawet posługują się językiem słowiańskim i wszelkimi formami stylu rozpowszechnionymi w Słowiańszczyźnie, mają jednak zawsze w swych poezjach wrodzoną ludom wschodnim skłonność do przesady, która, jak się zdaje, z Koranu przeszła do Słowian bośniackich i albańskich. Forma przytłacza tu zawsze myśl, a niekiedy myśli wymykają się spod formy i przełamują ją. Oto na przykład zwrotki, w których poeta opisuje potęgę wzroku dziewczyny. Zwraca się do miasta Trawnika i tak mówi:

Skąd ta mgła na Trawnik dziś upadła?
Czyli gore, czy też z dżumy ginie?
Czy go Jania wzrokiem zapaliła?

I odpowiada:

Ani gore, ani z dżumy ginie,
Lecz go Jania wzrokiem zapaliła.
Aż dwa nowe sklepy się spaliły,
Te dwa sklepy wraz z gospodą nową,
Gmach sądowy, gdzie sędzia zasiada.

Wiersz wydaje się żartobliwy, a przecież poeta muzułmański pisał go całkiem poważnie. W innym utworze matka przeklina dziewczynę, która zniszczyła spokojność jej synów; grozi, że zamknie synów w wieży. Dziewczyna odpowiada najspokojniej, że jej oko przeniknie mury, przełamie żelazne bramy i wywróci do gruntu mury wieży. W tej przesadności widoczny jest duch wschodni [8, 279—280].

Ustęp ten jest klasycznym przykładem trudności, z którymi stykał się Mickiewicz i z których nie zawsze umiał wychodzić obronną ręką. Przecież już zdanie wstępne nie wydaje się słuszne, chodzi bowiem nie o muzułmanów, posługujących się językiem słowiańskim, lecz o Słowian, którzy pod wpływem religii muzułmańskiej ulegli kulturalnym i literackim wpływom wschodnim, tureckim czy raczej arabskim. Ale takie odwrócenie tezy podstawowej bynajmniej nie załatwia jeszcze zawilej problematyki czysto literackiej czy nawet stylistycznej. Może nawet kieruje ją na szlaki błędne.

W poezji mianowicie serbskiej, podobnie jak w rosyjskich bylinach, tropem bardzo pospolitym jest wieloczłonowe porównanie zaprzeczone. W wypadku omawianym, a więc w liryku *Travnik zapaljen očima*, porównanie takie pojawia się pod wpływem techniki epickiej, ponieważ zaś jest to wiersz liryczny i krótki, obraz słowny (trop) automatycznie urasta tu do rozmiarów obrazu poetyckiego, opartego na monotropie. W rezultacie na plan pierwszy wysuwa się moment stylistyczny, podobnie jak w wierszu następnym, *Oči soko-love i dja-volove*, góruje nad elementem treściowym i wskutek tego całość może robić wrażenie wschodniej sztuczności czy przesady. Czy jednak naprawdę wschodniej? Wszak pomysły takie znamy doskonale z poezji barokowej, i to nie tylko włoskiej, pomysły te zaś odradzają się w romantyzmie, jak dowodzi choćby pieśń Aldony w *Konradzie Wallenrodzie*, spleciona z dwu motywów, płomieni miłosnych i łez smutku. Wiersz o Trawniku stawia nas tedy wobec dylematu: Sтамбул czy Mletak? Wschód muzułmański czy barok włoski, czy może nawet coś innego jeszcze, stare tradycje mauretańskie przefiltrowane przez kulturę barokową? Pewnej odpowiedzi dać dzisiaj jeszcze nie umiemy, w każdym jednak razie zdajemy sobie sprawę z piętujących się przed badaczem trudności, których profesor *Collège de France* ani się domyślał, gdy sprawę rozstrzygał jednostronnie odwołaniem się do przesady wschodniej i do kultury świata muzułmańskiego.

Zastrzeżenia jednak tego typu nie mogą wpływać niekorzystnie na ocenę wyników, które Mickiewicz zdołał na polu dociekań nad

serbską poezją ludową osiągnąć w latach 1840—1844. Stanąwszy w obliczu kompleksu zagadnień tak mało znanego i wskutek tego obcego, Mickiewicz nie uląkł się trudności i rozporządzając bardzo prymitywnymi podówczas narzędziami naukowymi dał żywą i zajmującą, przeważnie trafną charakterystykę twórczości epickiej i lirycznej ludu serbskiego. Charakterystykę tę ujął w postać plastycznego obrazu, który narzucił kilku pokoleniom czytelników prelekcji paryskich, dowiódł wreszcie praktycznie, iż zjawiska wchodzące w skład literatury zwanej ludową badać należy ze stanowiska naukowo-literackiego, należą one bowiem do zakresu folklorystyki czy historii literatury, nie zaś „starożytności“ tylko czy etnografii.

I gdzie jak gdzie, ale właśnie w tych sześciu wykładach o literaturze serbskiej sformułowana przez samego Mickiewicza antynomia: „teoretyk“ i „poeta“ — uległa redukcji do zera. Teoretyk, któremu brakło ogniw naukowo stwierdzonych, siedł zazwyczaj za wskazaniem instynktu poety, poeta znowuż, wrażliwy na piękno słowa, hamował przesadny nieraz rozmach skrzydeł fantazji nakazami nauki, które formułował ostrożny teoretyk.

5. LUDOWOŚĆ W SŁOWIAŃSKICH LITERATURACH NARODOWYCH

Pojęcie ludowości i narodowości w zastosowaniu do zjawisk literackich. — Pierwiastki ludowe u naszych pisarzy: średniowiecznych, renesansowych, stanisławowskich i romantycznych. — „Teoretyk“ i „poeta“.

Wykłady w *Collège de France* były pracą pionierską, a więc bardzo trudną. Z tego ich charakteru sam Mickiewicz doskonale zdawał sobie sprawę i niejednokrotnie o tym z katedry mówił. Trudności te były i praktyczne, i teoretyczne, nie mówiąc już o ideologicznych, które położyły kres działalności wykładowej.

Trudności praktyczne, którymi w dużej mierze tłumaczy się wskazywane tutaj niedomagania *Literatury słowiańskiej*, polegały na braku odpowiednich materiałów źródłowych i braku uprzedniego opracowania tych materiałów. Przystępując do wznoszenia gmachu, trzeba było nieraz pracę rozpoczynać od badań geologicznych, by znaleźć odpowiedni budulec. Sławista dzisiejszy, który w sto lat po Mickiewiczu budulca tego ma tyle, iż jedynie w wypadkach wyjątkowych opanować go zdoła, nie porywa się na zadania, których podjął się profesor *Collège de France*, zdaje sobie bowiem sprawę z trudności teoretycznych, z którymi poeta romantyczny zmagał się heroicznie, choć nie zawsze zwycięsko.

Pływały one wówczas, jak płyną i dzisiaj, z niepodobieństwa synchronizacji literatur słowiańskich, które rozwijały się w różnych środowiskach materialnych i kulturowych i to rozwijały bardzo nierównomiernie. Gdy więc w jednych literaturach obserwujemy — powiedzmy — rozkwit renesansu, w innych prądu tego w ogóle nie znajdujemy. Do tego rodzaju utrudnień należało również zagadnienie literatury ludowej, do dzisiaj przecież w całej pełni nie rozwiązane. W czasach zaś, gdy Mickiewicz przygotowywał swe wykłady, trudność ta stała przed nim w całej wyrazistości i za zasługę autorowi *Pana Tadeusza* poczytać należy, iż usiłował ją pokonać i w dużej mierze zrobił to istotnie. Jeśli zaś udało mu się to osiągnąć, było to wynikiem poprawnego ustalenia wzajemnego stosunku pojęć literatury ludowej i literatury narodowej, co z kolei wyrastało z gruntu znanych nam poglądów poety na stosunek ludu do narodu. Całe rusztowanie pojęć pomocniczych, którymi Mickiewicz w dziedzinie tej operował, nie rysuje się wprawdzie dość wyraziście, w każdym jednak razie podstawowa myśl autora *Literatury słowiańskiej* da się na kartach tego dzieła uchwycić w sposób nie budzący wątpliwości.

Już mianowicie w jednym z wykładów początkowych mówiąc o Serbach rzuca Mickiewicz taką uwagę:

literatura serbska pozostała gminną tylko i można powiedzieć wraz z poetą Kollarem, że kiedy w innych krajach literaci śpiewają dla ludu, to na południu Dunaju lud śpiewa dla poetów [8, 45].

- Uzasadnieniem tej uwagi jest charakterystyka poezji, która interesuje się dziejami jednego tylko rodu, nie porusza zaś zagadnień ogólnych, mogących interesować cały naród. Z tego zaś wynika, że literatura ludowa (gminna) może być albo składnikiem narodowej, albo przy odpowiednim poszerzeniu tematyki może w całości pokrywać się z narodową. Takie postawienie sprawy było dla Mickiewicza możliwe dlatego właśnie, iż studium literatur słowiańskich, zwłaszcza serbskiej, zaznajomiło go ze zjawiskami, które w literaturach innych narodów, wśród nich i w polskiej, nie rysowały się tak wyraźnie, twórczość bowiem ludowa, tradycyjna, ustna zajmowała w nich skromny zazwyczaj kątek.

*

Konsekwencją zwrócenia uwagi na doniosłość czynników ludowych w literaturach narodowych stały się niezwykle interesujące i nowatorskie spostrzeżenia Mickiewicza dotyczące starego osadu

pomysłów ludowych w literaturze polskiej. Spostrzeżenia te, z pewnych względów nie wyzyskane przez późniejszych historyków literatury, uderzają swą konsekwencją czy swą rozległością, wbrew bowiem naszym przyzwyczajeniom, które każą nam obecność pierwiastków ludowych wiązać dopiero z romantyzmem, Mickiewicz sięga do początków naszej literatury. Ponieważ zaś nie zawsze umie swe poglądy dostatecznie uzasadnić, ponieważ tam nawet, gdzie nie podobna mu odmówić słuszności, słuszności tej nie popierają właściwe argumenty, stąd właśnie pochodzą wspomniane „pewne względy“, sprawiające, iż nauka polska z wykładów paryskich nie wyciągnęła dotąd należytych wniosków.

Mickiewicz, autor dzieł o tematyce historycznej i miłośnik dawności, zetknąwszy się z kroniką Galla Anonima, nie potrafił oprzeć się jej swoistemu urowi i dlatego właśnie kapelana piastowskiego zrobił pisarzem, który „wyrażał uczucia ludu polskiego“. Spostrzeżenie to, niewątpliwie trafne, potwierdzone przez nasz stosunek do Galla w sto lat później¹⁷, otrzymało w *Literaturze słowiańskiej* motywację dziwną i najzupełniej błędną. Kronikarz więc dlatego jakoby wyrażał uczucia ludowe, że „niejednokrotnie [...] gwałcił on, wynaturzał łacinę, aby wydać w niej wszystko, co miał słowiańskiego w duszy, co zasłyszał z pieśni ludowych“ (8, 149). Dziwaczność i błędność argumentacji tej polega na tym, że — po pierwsze — Gallus nie mógł mieć duszy słowiańskiej, bo — jak od niego samego wiemy — nie był Polakiem. Po wtóre — nie sądzimy, by odtwarzał pieśni ludowe czy choćby śpiewy drużyny książęcej, jakkolwiek sam tak utrzymuje. Po trzecie wreszcie — jego „wynaturzona“ łacina jest typową łaciną jego epoki, niezależną od rzekomych wpływów słowiańskich, Mickiewicz zaś, świetny znawca łaciny klasycznej, na jej późnych odmianach, pospolitych w średniowieczu, najwidoczniej się nie rozumiał.

Ostatnia z wymienionych okoliczności odbiła się też jako typowe nieporozumienie na uwagach poety-profesora o drugim z kolei naszym kronikarzu średniowiecznym, Kadłubku. Uderzony niezwykłym, w porównaniu z Gallem, istotnie wynaturzonym, sztucznym stylem Mistrza Wincentego, Mickiewicz tak rzecz ujął:

Styl ten zdaje się być wzięty z tajemnych rozmów królestwa zwierząt. Tak wszelako rozmawiali Słowianie; taki był język czasów, kiedy to królowie spędzali dnie na łowach, kiedy rycerstwo, a nawet duchowni namiętnie

¹⁷ S. H e l s z t y ń s k i, *W piastowskich grodach Pomorza zachodniego*. Warszawa 1946.

lubili polowanie. Jedyny zasób naszych podań stanowiły powieści gminne, stąd też tyle o tych powieściach napomknęliśmy [8, 312—313].

Z grzęzawiska tego rodzaju wypowiedzi, przy całej swej mylności, jakże dla Mickiewicza i jego nastawienia znamiennych, na twardy grunt ustaleń słusznych, choćby należycie nie udokumentowanych, przechodzimy w chwili, gdy na kartach *Literatury słowiańskiej* poczynają ukazywać się pisarze polscy czasów Odrodzenia. O Reju tedy czytamy:

Mikołaj Rej pochodził z rodziny z ziemi krakowskiej, ale młodość swą spędził na ziemiach ruskich, na Rusi Czerwonej, w tak zwanej dzisiaj Galicji. Jak się zdaje, w dzieciństwie mówił on narzeczem kresowym, polszczyzną mieszaną z formami ruskimi, ale zarazem żył pomiędzy ludem najpoetyczniejszym i najmuzykalniejszym ze wszystkich słowiańskich. Tu nabrał smaku do muzyki i poezji oraz uchwycił ów ton ludowy i prostotę, którymi odznaczają się jego pisma [9, 105].

Jest rzeczą wysoce prawdopodobną, iż do takiego rozumienia biografii Reja w ujęciu Trzecieckiego Mickiewicz doszedł dzięki znajomości życia swego przyjaciela, Józefa Bohdana Zaleskiego, do którego przytoczona charakterystyka dałaby się dostosować równie dobrze jak do pisarza renesansowego, z tą chyba tylko różnicą, że niepotrzebne byłoby owo „zdaje się“. Nie zmienia to faktu, iż ujęcie tej sprawy przez Mickiewicza brzmi zupełnie prawdopodobnie i weszło do rozważań najsubtelniejszego z badaczy życia i twórczości pana Rejowych¹⁸. A to samo dotyczy dalszej uwagi sprowadzającej zasługi pisarskie Reja do tego, „że zwrócił uwagę uczonych, nauczycieli i poetów z profesji na istnienie i na formy ludowej literatury i poezji“ (9, 107).

W analogiczny sposób spojrział Mickiewicz na Kochanowskiego, przy czym analogia sięga tak daleko, że w wywodach o poecie czarnoleskim Sycyna znalazła się również na pograniczu... polsko-ukraińskim.

Kochanowski miał przed sobą w zakresie poezji pisanej jedynie próby Reja i kilka pieśni zawartych w zbiorze *Kantyczek*. Miał, co prawda, pieśni narodowe, a raczej pieśni województwa zwanego Rusią Czerwoną [!].

Niektórzy krytycy zarzucają mu, że nie dosyć korzystał z tych pieśni. Ale cóż by miał z nimi począć? Czyż powinien był tworzyć dla ludu? Lud tego nie potrzebował; posiadał nieskończoną ilość pieśni; zresztą daremnie było pisać dla ludu, który czytać nie umiał. Kochanowski pisał dla tych, którzy zawsze reprezentują lud, to znaczy dla publiczności, dla warstwy kierującej narodem; musiał tedy wziąć formę pieśni gminnej i podnieść ją do

¹⁸ S. Windakiewicz, *Mikołaj Rej z Nagłowic*. Kraków 1895, s. 62.

godności klasycznej; musiał uczynić ją dość piękną, aby przypadła do smaku uczonym współczesnym. [...] Zapewne, można mu zarzucić to, cośmy zarzucili także Rejowi, że nie dosyć zgłębił bogactwo rytmów pieśni gminnej, usiłował dostosować ten rytm do miary horacjańskiej; ale znał doskonale ducha pieśni narodowej i nikt nie umiał jej równie dobrze naśladować.

Wiele z jego psalmów włączono do *Kantyczek*; niektóre zwrotki jego pieśni zbłądziły pod strzechy i można je nawet odnaleźć w zbiorach pieśni ludu [9, 133—134].

Końcowe spostrzeżenie tej charakterystyki powtórzy się przy Szymonowicu, z którego *Sielanek* Mickiewicz przytoczył w oryginalnie dziesiątek przysłów „zaczepniętych z życia domowego“, omawiając zaś *Żeńców*, przede wszystkim sławną pieśń do „słoneczka“, z podziwem zaznaczył „rym i ton tej pieśni ludowej“, jakoby również włączonej do „zbioru pieśni ludowych“ (9, 183).

Wykłady o ubogim w poezję naszym wieku XVIII z entuzjazmem prawią o Karpińskim, awansowanym na stanowisko, o którym ambitnemu „pocie serca“ nigdy się nie marzyło. Czytamy tu więc dosłownie, co następuje:

Podług wyobrażenia, jakie urobiliśmy sobie o charakterze rodu słowiańskiego, zachowanym najczystej w ludzie, w wieśniaku słowiańskim, znajdujemy pomiędzy literatami doby stanisławowskiej jednego tylko pisarza, który mógłby dobić się o miano poety słowiańskiego. Poetą tym jest Franciszek Karpiński [10, 237].

Czytelnik dzisiejszy, zaskoczony tym poglądem, szuka jego uzasadnienia i dowiaduje się, że Karpiński „zachował w sobie duszę ludu“, że „jest to wieśniak polski, wieśniak słowiański; to Słowianin naddunajski zabłąkany pomiędzy szlachtą polską“ (10, 239—240). Dlaczego zaś, wyjaśnia uwaga, przypominająca wypowiedzi Mickiewicza o Kochanowskim i o arcydziele własnym, o *Panu Tadeuszu*; Karpiński tedy „on jeden tylko utrafił w ton modlitwy, zasłużył na ten ogromny zaszczyt, że został przyjęty przez lud“, przy czym chodzi oczywiście o jego „pieśni nabożne, szczerze, proste i serdeczne“ (10, 239). Innymi słowy, o niezwykłości czy wielkości Karpińskiego w oczach romantyka decyduje okoliczność, że poeta stanisławowski, piszący dla szlachty, pisał równocześnie dla ludu, że w pewnym zakresie twórczością swą przełamał bariery międzyklasowe.

Ujęcie znaczenia „śpiewaka Justyny“ wydaje się tak paradoksalnie jaskrawe, iż w pierwszej chwili skłonni jesteśmy potraktować je tak, jak wywody o Kadłubku. A przecież Mickiewicz miał tu dużo, ale to bardzo dużo słuszności. Co najmniej tyle, ile w Epi-

logu *Pana Tadeusza*, gdzie jako komentatorzy poezji występują, nie bez humoru wprowadzeni: „drzemiący pan wódarz albo ekonom, lub nawet gospodarz“. Karpiński był bowiem niewątpliwie „poetą ludowym“, poetą wsi, jeśli nie chłopskiej, to „zaścianka“, „kollokacji“ czy „okolicy“, ale, jak dowodzi, i słusznie, *Pan Tadeusz* właśnie, różnice między kulturą wsi chłopskiej a drobnoszlacheckiej były bardzo nikłe. Następnie zaś przejawienie pozycji i wartości Karpińskiego nie zmniejsza doniosłości stanowiska Mickiewicza, który pierwszy u nas rozumiał charakter i znaczenie procesu wzajemnego stosunku między literaturą ustną a pisaną, ludową i nieludową, stopniowe przenikanie pierwiastków ludowych do literatury ogólnej, narodowej, i odwrotnie, nasycenie twórczości ludowej składnikami pochodzenia nieludowego.

Gdy się o tym stanowisku Mickiewicza pamięta, nie bez zrozumiałej ciekawości przebiega się karty *Literatury słowiańskiej*, by się dowiedzieć, czy i co mówi on o swych czasach i o własnym udziale w omawianym procesie. I tutaj trafia się na sensację, nie dostrzeżoną zresztą przez badaczy twórczości autora *Ballad i romansów*¹⁹. Mickiewicz mianowicie, który niechętnie i tylko wyjątkowo wspominał w prelekcjach o sobie i własnej twórczości, tak oto przedstawia początek „historii piśmiennictwa ostatniego dziesięciolecia przed powstaniem 1830 roku“, nie wymieniając ani własnego nazwiska, ani tytułu swych pierwszych tomików:

W Polsce występuje w tym okresie wielu pisarzy; pierwsze drgnięcie przyszło z prowincji; jest to drgnięcie życia prowincjonalnego, które było przytłumione przez życie polityczne; drgnięcie życia ludu rozwijającego się pod warstwą szlachecką [10, 356].

Owo „pierwsze drgnięcie“ i, jak się okazuje, protest przeciw kulturze szlacheckiej, to właśnie ukazanie się *Ballad i romansów* oraz *Dziadów*.

Wystąpienie własne rzucił tu Mickiewicz na tło szersze, wskazał mianowicie na sprzymierzeńców romantycznych, na „szkołę ukraińską“, która wzmocniła atak „szkoły litewskiej“. O pierwszej z nich *Literatura słowiańska* mówi, co następuje:

Szkoła ukraińska porzuca utarte tory dawnej poezji polskiej, nie szuka już swych bohaterów pomiędzy mężami politycznymi, sławi niektórych wodzów ludu. Po raz pierwszy rozgłasza imiona nie znane w świecie literackim; jest to literatura wybitnie ludowa [10, 357].

¹⁹ Wydanie Narodowe wypowiedzi te podaje bez koniecznego objaśnienia, o czym Mickiewicz tu mówi.

Nie ma potrzeby śledzenia dalszych wywodów Mickiewicza na temat pierwiastków ludowych w literaturach słowiańskich, a raczej w polskiej, w innych bowiem zagadnienie to omawia on raz tylko, gdy analizuje dramat Milutinoviča, próbę opracowania wątku epicko-ludowego. Nie ma potrzeby, uwagi bowiem dalsze nie wnoszą nowych punktów widzenia, nie wzbogacają poglądów poety-profesora pomyśłami nowymi i płodnymi.

Z uwag tych jedna tylko uderza swą niezwykłością i świadczy, jak rzetelnie i głęboko Mickiewicz pojmował doniosłość pierwiastków ludowych w dziele literackim. Znajdujemy ją w miejscu niekoniecznie właściwym, bo w ataku na anonimowo wspomnianego *Beniowskiego* i osobę księdza Marka. Urażony na koncepcję Słowackiego, Mickiewicz występuje przeciw lekkomyślnym stylizacjom ludowym, które spotykało się wprawdzie już w jego czasach, by przypomnieć choćby tylko *Ballady i romanse* Witwickiego, które jednak miały rozpanoszyć się u nas dopiero na schyłku wieku XIX. Czytamy tutaj:

Szlegel zaklinał Niemców, aby się nie porywali na pisanie powieści gminnych, zważywszy — jak mówił — że to pajęczę przędziwo rozedrze się w ich niezgrabnych rękach [10, 192].

Wypowiedź ta dowodzi, iż autor *Literatury słowiańskiej* orientował się znakomicie w prawach rządzących naturą stylizacji i że całkowicie obca mu była łatwa chłopomania literacka. Ścisły związek między literaturą ustną a pisaną, ludową i narodową, pojmował on jako zjawisko naturalne w dziedzinie sztuki, ale wskutek tego nacechowane artyzmem, dalekie zaś od sztuczności i pozy.

•

Dobiegając do końca rozważań nad folklorystyką w *Literaturze słowiańskiej*, wrócić trzeba do ich punktu wyjścia. Wskazywało się tam, iż „teoretyk“, badacz zjawisk literackich, bardzo rozległych i naukowo podówczas nie opracowanych, nie dotrzymywał kroku praktykowi-poecie, ufającemu intuicji i zdolnościom improwizatorskim bardziej niż rozumowi i żmudnemu poznaniu naukowemu. Tą postawą właśnie tłumaczyło się przeróżne niedomagania i niedociągnięcia prelekcji paryskich. Zaznaczało się jednak kilkakrotnie, iż badacza ratował nieraz poeta, tej więc sprawie słów kilka końcowych poświęcić się godzi.

Uważny czytelnik prelekcji paryskich dostrzega tedy, iż Mickiewicz — człowiek dużej wiedzy, opartej na gruntownym przygoto-

waniu naukowym, wnikliwy obserwator zjawisk literackich, z którymi przez lat wiele twórczo obcował, pisarz przywiązany do programu literackiego, który w poezji własnej realizował — siedł często za głosem raczej instynktu twórczego niż nakazów rozumu, i że w rezultacie dał na kartach *Literatury słowiańskiej* niemal system wiedzy o literaturze ludowej czy przynajmniej zarys takiego systemu. Zbudował tedy układ pojęć, obejmujący jej problematykę teoretyczną, sprawy jej istoty i charakteru, jej pochodzenia i wieku, jej doniosłości w kulturze umysłowej, jej wreszcie miejsca w literaturze narodowej. Zasady tego układu opierał na stosunkowo bardzo dużej znajomości zjawisk literatury ustnej u kilku ludów słowiańskich i jakkolwiek znajomość ta, w stosunku do całości problematyki „literatury słowiańskiej“, była nieraz wysoce niedostateczna, w sumie wystarczała ona jako podstawa przyjętego układu.

Była to rozległa, choć chaotyczna wiedza wielkiego poety, który przełomowe swe wystąpienie określał jako pierwsze drgnięcie ludu i który w całej swej twórczości od programowej ballady *Romantyczność* po *Epilog Pana Tadeusza* stale i konsekwentnie swą znajomość tradycji ludowych wcielał w natchnione słowo poetyckie. W prelekcjach paryskich wiedzę tę poszerzył i pogłębił, zwłaszcza w zakresie serbskiej poezji ludowej, przede wszystkim jednak usystematyzował ją i uświadomił i samemu sobie, i czytelnikowi. W ten sposób zmienił ją w narzędzie, dzięki któremu mógł spojrzeć z perspektywy historycznej na rolę własnej twórczości w dziejach literatury polskiej czy na puściznę literacką innych pisarzy, przede wszystkim jednak dostrzec w literaturze ludów słowiańskich stałe współlistnienie i współdziałanie dwu czynników: bezimiennej, zbiorowej czy masowej produkcji poetyckiej, utrwalonej w słowie przekazywanym ustnie, i jednostkowego wkładu jednostek twórczych. Dzięki temu literatura ludowa ze stanowiska kopciuszka czy ciekawostki starożytniczej przechodziła na pozycję czynnika bardzo doniosłego, bo stanowiącego o charakterze literatury narodowej.

Okolicznością wreszcie nieobojętną był tu fakt, iż poglądy te głosił poeta znany i podziwiany, i to głosił z katedry jednej z najświetniejszych uczelni europejskich. Wolno więc przypuścić, że nie przebrzmiały one bez echa, zbadanie jednak ich pogłosów należy do dziedziny studiów, które są sprawą przyszłości.