

WIEŚNI LUDOWE
CELTYCKIE,
GERMAŃSKIE, ROMAŃSKIE

Armoryka

IEŚNI LUDOWE

CELTYCKIE,
GERMAŃSKIE, ROMAŃSKIE

spolszczył Edward Porębowicz



Armoryka
Sandomierz

[Kup książkę](#)

Projekt okładki: *Juliusz Susak*

Copyright © 2021 by Wydawnictwo „Armoryka”

Wydawnictwo ARMORYKA
ul. Krucza 16
27-600 Sandomierz
<http://www.armoryka.pl/>

ISBN 978-83-7639-382-7

[Kup książkę](#)

PIEŚNI LUDOWE

CELTYCKIE, GERMAŃSKIE,
ROMAŃSKIE

SPOLSZCZYŁ

EDWARD PORĘBOWICZ



LWÓW
KSIĘGARNIA H. ALTENBERGA
WARSZAWA — E. WENDE I SPÓŁKA
1909

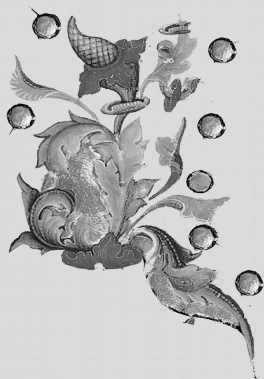
KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

Żonie mojej

poświęcam.



Przedmowa



PRZEDMOWA.

I.

Poezja zwana »ludową« na równi z piśmiennictwem artystycznym należy do literatury pięknej. A tu narzuca się przedewszystkiem potrzeba ścisłego określenia tego terminu »ludowość«. Gramatyk, językoznawca, badacz literatury nazywa ludem tę część społeczeństwa, która styka się bezpośrednio z przyrodą i która przechowuje mowę w kształcie starszym, pierwotniejszym i czystszy niż język klas oświeconych. U nas więc do »ludu« może się zaliczać dawna szlachta zagrodowa, na którą mało działały wpływy obcych języków lub szkolnej i dworskiej oświaty, podobnie jak w średniowieczu francuskie czy niemieckie szlachcianki, pędzące życie przy krosnach i kądzieli, zdala od dworskich wykwintów, do »ludu« liczyć się mogły.

Ten lud posiadał i jeszcze dziś posiada najwyższe przywileje człowieczeństwa: jest twórcą i jest artystą. Jest twórcą: język jego, bliższy swego początku niż u klas oświeconych nie stracił jeszcze charakteru obrazowego. Język jest znakiem umówionym na objawienie uczucia i myśli, im dalej jednak odbiega od swego źródła, któ-

VIII

rem był obraz wzięty z przyrody, z otaczającego świata, tem bardziej staje się oderwany, tem doszczętniej traci cechy kształtu i ruchu. Jeżeli człowiek oświecony powiada »roztrząsać sumienie«, — »wyuzdana swawola«, to już w jego wyobraźni nie budzą się obrazy zmysłami pochwytne: przenośnie zakrzepłe zmieniały się w czyste znaki umówione. Lud przeciwnie, dzięki pierwotności swego języka, dzięki jego charakterowi obrazowemu jest panem ogromnego materiału twórczego, który w warunkach po-myślnych zamienia się na poezję.

Nie dość na tem; lud — to urodzony artysta. Zdolność artystyczna nie jest niczem innem, jak łatwością odczuwania a następnie uzmysławiania symbolem tych zjawisk czy to w przyrodzie czy też w duszy ludzkiej, które tam są pierwotne, powszechne, wieczne i niezienne. Zjawiska owe mogą liczyć na to, że zawsze i wszędzie będą przedmiotem godnym wielkiej sztuki. A właśnie lud, żyjący w przyrodzie i z przyrodą zdolny jest pojmować je lepiej, niż człowiek, w którym dziecinną wrażliwość zatarła kultura. Człowiek oświecony każde doznane wrażenie poddaje refleksji, zastanowieniu, roztrząsaniu. Objawy świata zewnętrznego tłumaczy działaniem sił, ale tym siłom nie nadaje żadnych kształtów, nie czyni ich istotami żywymi. Lud w działaniu przyrody wypatruje równie »siłę«, (każda rzecz ma swoją siłę, — powiadał Sabała), — ale owa »siła« ma kształt ludzki, czy zwierzęcy, czy potworny; jest opatrzona jakby duszą: zła lub dobra, łaskawa lub złośliwa, prze-rażająca, zabójcza. Cała przyroda zachowuje się w obec człowieka przyjaźnie lub nieprzyjaźnie, »siła« przybiera kształt dotykalny i w tejże chwili staje się osobą działającą; w ten sposób żywił epiczny lub dramatyczny

są stworzone. Z drugiej strony pod wpływem żywiołowych, gwałtownych namiętności, pod działaniem łagodnych, rzewnych wzruszeń wyobraźnia szuka znaku widomego, któryby służył za wykładnik uczucia; będzie nim czy to prosty odzew słowny czy obraz wzięty z otaczającego świata, symbol umówiony danego stanu duchowego: tak powstaje liryka. Symbole swoje, przenośnie, porównania, obrazy, lud bierze najchętniej z natury. Panna młoda, przenosząc się myślą w rolę męzatki, śpiewa:

Oj, żebym ja była u matusi dłużej,
Oj, chodziłabym ja, jak kwiatuszek róży.
A teraz ja chodzę, jak biała lilija,
Kędy się obróćę, wiatrek mną powiја.

Im fantazja żywsza i bujniejsza, tem porównania lub przenośnie będą wyszukiwsze, np. w tej zwrotce hiszpańskiej:

Twe oczy — dwa kałamarze,
Nosek — na pióro przycięty,
Twe ząbki — drobne litery,
Twe usta — liścik zamknięty.

Szukanie obrazu lub symbolu jest tak koniecznym warunkiem tworzenia poetyckiego u ludu, że tam nawet pospolitej myśli nie wypowiada się wprost, ale przez opisanie. Tak w *stornellach* włoskich:

W pośrodku morza z marmuru krużganki:
Przy stole siedzi czterdziestu rejentów,
Którzy spisują wdzięki mej kochanki, —

albo:

Mój luby chłopiec list do mnie posyła,
Zapięczętował listeczką cebuli,
A w środku stoi: Jużś mi nie miła.

Pieśń, jako przekształcenie stanów duchowych na wizje zmysłami pochwytne, jest jak gdyby wytworem przyrodzonym i w pewnych warunkach powstaje koniecznie. Stąd też łatwo zrozumieć, dlaczego poezja ludu jest wszędzie tak zbliżona w sposobach tworzenia i środkach wyrażania myśli. Człowiek i natura mogą w każdej strefie wyglądać inaczej, ale wykładnik ich stosunku wzajemnego jest zazwyczaj jednakowy.

Zdawałoby się, że nie powinna być wątpliwa odpowiedź na pytanie: kto tworzy pieśni? Bez wątpienia twórcami są utalentowane jednostki. W samym jednak pojmowaniu nazwy »jednostka twórcza« zachodzą wśród teoretyków różnice zapatrywań, dające się zresztą łatwo sprowadzić do zgody. Według Grundtviga w myśl teorii romantycznej twórcą jest lud, jako jednostka zbiorowa. Dlatego to nie można nigdy znaleźć i nazwać autora pieśni. Wprawdzie był ktoś, co pierwszy ją wyśpiewał, ale on był tylko narzędziem duszy zbiorowej. Z pokolenia na pokolenie pieśń przechodzi jako własność wspólna, ustawicznie przekształcana. Każdy ma do niej prawo, każdy wedle upodobania może do niej wprowadzać odmiany. Treść zostaje, forma nieustannie nagina się do języka. — Al. d'Ancona, G. Paris i młodszy nie uznają tej, nieco mistycznej »duszy zbiorowej«; według nich twórcami pieśni są jednostki rzeczywiste, którym tylko stanowisko społeczne i brak ambicji literackich przeszkadzają do rozgłosu.

Twórczość nie jest zarówno silna u wszystkich narodów: obfitość tematów mniejsza jest w Niemczech niż we Włoszech lub Hiszpanii, nadto w pewnych dziedzinach przeważają pewne rodzaje: na północy pieśni epiczne, na południu liryka. Dowiedziono też, że twór-

czegoś nie jest ciągła; w pewnej okolicy wystrzela naraz ogromny plon motywów, a wieki i pokolenia już tylko je powtarzają z nieznacznymi zmianami. Pamięć ludu jest księżniczką, gdzie przechowuje się starannie i wiernie literatura dawnych wieków. Anglosasi musieli posiadać pieśni już przed najazdem Normanów, ale najstarszy tekst najstarszej ze znanych ballad, *Robin Hood*, pojawia się w średniej i północnej Anglii dopiero w XV. w. Ów Robin Hood, bohater epiki narodowej, to typ dobrotliwego bandyty. Pieśni o nim istnieją w oderwanych epizodach czy rapsodach. Opowiadają, jak Robin wspiera zubożałego szlachcica, jak skazany na śmierć za zabójstwo sędziego zostaje ułaskawiony i przyzwany na dwór królewski, gdzie jednak bawi niedługo, stęskniony do swoich lasów i t. p. Najstarsza kopia «Łowów w Czeviocie» (*Chavy Chase*) pochodzi z 1550 r. Połączyły się w tej balladzie dwa motywy: prastara waśń między domami Percy'ch i Douglasów, oraz opis bitwy pod Otterborn, gdzie istotnie jeden z Douglasów poległ z ręki Percy'ego (1388 r.). To był również okres największej bujności poezji ludowej. Zdusił ją następnie duch purytański; królowa Elżbieta kazała minstrelów ścigać na równi z włóczęgami, Cromwell w 1648 r. zakazał drukowania ballad również, jak fanatyczny John Knox w Szkocji. Renesansowa piosenka francuska i włoska z łatwą, skoczną formą stroficzną również podawały w pogardę rytmy starej ballady. Równocześnie jednak pieśń spędzana z ust ludu chroniła się do rękopisów. Z 1650 r. pochodzi ów foliant, który później posłużył biskupowi Percy'emu do wydania *Reliques*.

Beletrystyka ludowa skandynawska, najobfitsza w Danii, po dziś dzień zachowała charakter średniowie-

czny; z owej epoki pochodzi większość ballad liryczno-epicznych. W zbiorze Grundtviga jest ich razem 315. Należy je odróżnić od najstarszych skandynawskich pieśni artystycznych, jak *Edda* i poezje Skaldów. Wydobywa się je ze źródeł pisemnych jak: napisy, stare zbiory rękopisemne, ulotne druki, — oraz z tradycji ustnej. Z 40 zbiorów duńskich najstarsze noszą daty 1550 i 1555 r. Większość spisana ręką szlachcianek bądź wedle ustnej tradycji, bądź wedle starych ksiąg XVI. w. Wówczas pieśń staroświecka była ulubienicą wszystkich klas społecznych; od XVII. w. począwszy zaczęła spadać do gminu. Dziś najżywiej zachowała się jeszcze na Islandji i wyspach Faroër.

Z dzisiejszej ludowej liryki niemieckiej tylko nie-liczne pieśni odkrywa się w rękopisach XVI. w.; Erk i Böhme w zbiorze swoim jako takie wymieniają: *Es stand ein Lind im tiefen Tal; — Der das Röslein will brechen ab, Röslein auf der Heiden; — Ich hört ein Sichellein rauschen; — O Tannenbaum, o Tannenbaum!* —

W krajach romańskich istnieje znaczny rozdział między pieśnią starą a nową. Autentycznych zabytków ludowych ze średniowiecza nie posiadamy, ale w każdej literaturze pozostały utwory, gdzie słusznie można podejrzewać podkład spółczesnej pieśni gminnej. Takimi są *lais* bretońskie, krótkie poemaciki epiczno-liryczne; z nich to rozwinął się fantastyczno-bohaterski romans francuski, jako to cykl Okrągłego Stołu i i. Takimi są t. z. *chansons à toile*, smętne powieści o kochaniu rycerzy i panien szlachetnych, zwane tak przeto, że śpiewane przy krosienkach, na zamkach i dworach. Równie temata ludowe i niemyślny ton ludowy wykrywa się

XIII

w licznych piosenkach XV. w., wydanych przez G. Parisa, np. w owej o dziewczynie, której uciekła sojka, temat wspólny wszystkim literaturom ludowym: *L'ay bien nourry, sept ans ung joly gay (= geai). En une gabiolle...* Z nowszych podkład historyczny ma piosenka »o Margrabinie«, pod którą kryje się pani de Montespan, faworyta Ludwika XIV; — tylko że jej śmierć była o wiele prozaiczniejsza (umarła z nadużycia dawki emetyku...).

W Prowancji ludowe »pieśni majowe« naśladuje owa, tak od reszty »wesołej sztuki« odmienna »balata« źle wydanej za mąż: *Al entrada del tens clar, eya!*

W kancjonarzach portugalskich XV. i XVI. wieku, przebiegając seciny konwencjonalnych liryk dworskich oko zatrzymuje się nagle, oczarowane ślicznymi piosenkami miłosnymi, *cantigas de amigo*, noszącymi znowu wszystkie cechy ludowości; najpiękniejsze są te pieśni w zbiorze króla Dyonizego (1279—1325 r.) z t. z. kancjonarza watykańskiego.

Starohispańskie utwory epickie i liryczne w romancarzach i kancjonarzach, w formie dzisiejszej nie przechodzą poza wiek XVI. i są już przeróbkami artystycznymi. Niektóre jednak, zwłaszcza dochowane w drukach ulotnych, *pliegos sueltos*, są tworem rubasznych, ludowych pieśniarzy, a tradycja ich musi sięgać w głąb średniowiecza.

- W literaturze starowłoskiej liczne kancony przypominają tonem manierę ludową: taki »Żal damy«, której kochanek odjeżdża na wyprawę krzyżową, — utwór zachowany pod nazwiskiem Rinalda d'Aquino; kancona (identyczna z francuską) o chłopcu, któremu słowik uciekł z klatki, znaleziona i wydana przez Carducciego wraz

z innemi poezjami bolońskimi w manierze ludowej. Albo najslawniejszy z wszystkich »*Il Contrasto*« Cielo da Camo, djalog przekorny rycerza i dziewczyny, który jest może najpowszechniejszym tematem literatury ludowej; u nas odpowiada mu znana pieśń: »Choćbyim ja jeździł we dnie i w nocy«. Co do tematów wszechwłoskiej liryki dzisiejszej, to d'Ancona wykazał, że powstały w XV. i XVI. i dadzą się wszystkie zlokalizować na Sycylii; nowych tematów lud włoski dzisiaj już nie tworzy. Pieśni epicznych ta poezja posiada bardzo niewiele; najstarsza, z tradycji rzeczywiście historycznej, opowiada o Rosmundzie, żonie Alboina, króla Longobardów. Według podania, otruła męża za to, że kazał jej pić z pułhara wyciętego w czasce jej ojca.

Charakter poezji ludowej wogóle zależy od trzech czynników: od właściwości szczepowych i narodowych, od warunków geograficznych, od wysokości kultury danego ludu. Pobieżny rzut oka pozwala zauważyć zasadniczą różnicę między ponurym tonem *sag* skandynawskich a pogodnym tokańskimi *rispetti*. Pieśni z okolic morza, gór będą obracać się we właściwej sferze przenośni, porównań, obrazów. Co więcej, forma ich będzie dostosowana do przestrzeni. Powtarzanie drugiego wiersza strofy po pewnej pauzie w pieśni tatrzańskiej widocznie obliczone jest na echo. Rytm gondoliery i rytm pieśni bretońskiej naśladują miarowe uderzanie fali. Pieśni stepowe przeciągają, — »zawodzą«, polatując ku krańcom horyzontu. — O kulturalnych wreszcie różnicach dwu literatur ludowych nabierze pojęcia ten, kto porówna naiwną piosenkę szwajcarską z *seguidillami* hiszpańskimi.

Rzecz najznamlenniejsza i najgodniejsza badaniu, to owa odrębność zasadnicza rysów etnicznych. Leży

ona w treści, w nastroju i formie. Jeżeli z różnych literatur europejskich wybierzemy utwory ludowe, gdzie te trzy składniki znajdują się w najwyższym napięciu, a więc: gdzie treść jest doniosła; nastrój głęboki i zdolny ovlądnąć wrażliwością słuchacza; forma czy to obrazów, figur poetyckich, czy to rytmy doskonała, — słowem gdzie ma się do czynienia z najwyższymi okazami gatunku, to otrzymamy sumę właściwości typicznych, które dzięki prawu dziedziczności powinny wrócić i rzeczywiście wracają w każdym dobrym poecie, o ile bądź pochodzeniem, bądź wychowaniem literackim nie odgiął swej twórczości w obcą stronę. Poezja ludowa, ważny i wdzięczny przedmiot badania, powinna stać na czele wszelkich dziejów literatury. Z jednej strony, jako niezwyrodniały prawzór gatunku będzie miarą i sprawdzianem swojskości poetów narodowych; z drugiej jako najpierwotniejszy wyraz popędów artystycznych człowieka będzie ideałem tej naiwnej a rzetelnej sztuki, do której po okresach wyczerpania, przesytu rada powraca twórczość poetycka, by stamtąd zaczerpnąć świeżego, życiodajnego oddechu.

Oto jak przedstawia się charakter etniczny poszczególnych literatur, wypatrzony z okazów najbardziej typowych:

W Skandynawii przeważa epika. Naprzód, ze starych mytów powstała tam literatura odrębna, w biegu wieków ciągle się zmieniająca. To co było wierzeniem, przeszło na bajkę. Przykładem taki *Tor z Havsgaard*. Z epopei bohaterskiej wszechgermańskiej pochodzą pieśni o Sygurdzie i Brunhildzie, o Grymhildzie, o Teodoriku. Dalej z historii i legendy chrześcijańskiej powieści o św. Olafie, o królach Knudzie i Waldemarze, o królo-

wych Dagmarze i Małgorzacie. Wreszcie najpiękniejsze, najbardziej wstrząsające i najliczniejsze to owe *trylleviser*, pieśni czarodziejskie, z symbolami tajemniczych, nieowładnych sił przyrody. I nie dziw: tam we mgłach i wicherze, w mroku puszczy, w oparach morza, w ciemnych i ciężkich obłokach, co wiszą nad smutną ziemią, w czarnej nocy, która tam zimą zabiera trzy czwarte doby, snują się i wychylają ku człowiekowi przerażające i groźne maryl. Tam on jest niewolnikiem żywiołów i musi im ulec, jeżeli w księgach, w zaklęciach nie znalazł na nie rady.

Echem mytycznem ale już po ludzku przekształconem jest Młody Svejdal, znany temat zaczarowanej królewny, symbol przeznaczenia i odkupienia przez miłość. Wyrazem wrogich potęg przyrody co pośród strachów nocnych napadają człowieka, tchnieniem bagiennych miazmów śmierć mu przynoszą, jest cały cykl pieśni o Elfach i Elficach. Niksy porywają dziewczęta, topielice wciągają młodych rycerzy do wody.

Kruk ziemny (*Valravnen*), to symbol wyzwolenia przez poświęcenie: Kruk polatuje nad zamkiem; na balkonie stoi dziewczyna, skarży się, że czarownica więzi jej ojca, że brata zaczarowała w kruka. Ma być odczarowany dopiero wtedy, kiedy córeczka, którą będzie mieć z przyszłego małżeństwa, przemówi. Ale ją samą zamknęła w wieży na wyspie dalekiej, jej narzeczonego zaczarowała w białą mewę. A ma być odczarowany dopiero, kiedy napije się jej krwi. Te wszystkie gwałty popęłniła, bo chce ją zmusić, aby wyszła za potwora. Tak skarży się dziewczyna krukowi. On przyrzeka że jej pomoże, jeżeli mu ofiaruje pierwszą swą córkę za żonę. Bierze ją na skrzydła, polatuje nad mo-

rzem. Biała mewa spada na nich, rani ją dzióbem, pije z jej krwi serdecznej i natychmiast przemienia się w rycerza. Ją samą kruk niesie do źródła życia, goi rany, poczem dziewczyna wychodzi za rycerza. Po roku zjawia się kruk po swą nagrodę, po córkę ich pierworodną. Staje się cud, niemowlę przemawia, następuje drugie odczarowanie. W baśni tej, jak widoczna, spłotło się wiele tematów; jeżeli szukamy typu baśni najmniej złożonej, znajdziemy go w powieści o Smoku (*Lindormen*), która jest najprostszą formą nieśmiertelnego tematu »Amora i Psyche«.

Od wieków spostrzegano, że niektórzy ludzie, obdarzeni niezwykle silną wolą, umieją pociągać ku sobie, niby siłą magnetyczną. Tajemnica natury, odgrywająca tak ważną rolę w stosunkach obu płci! Dawniej tę władzę tłómaczono osobną umiejętnością. Słowo, znak, znane tylko biegłym w sztuce, posiadały moc czarowną. Kreśliło się je pismem runicznym na kawałkach kory, na kamieniu lub liściu i rzucało na osobę, którą chciało się zniewolić. Mnóstwo pieśni na ten temat, nieznanym innym literaturom, istnieje w poezji ludowej skandynawskiej. Rzucanie run kończy się dwojako: Albo rycerz bierze za żonę dziewczynę, którą zniewolił, — i to jest najfortunniejsze wyjście, albo też lekceważy jej obłęd i wtedy ona się zabija. Zdarza się także, iż runa padnie nie tam, gdzie była przeznaczona, skąd powstaje sytuacja, poniekąd komiczna. Rycerz Stig, zamiast na pannę dworską Krystynę, którą chciał zniewolić, rzuca runy na królową. Ona odtąd prześladowuje go miłością, przybywa na jego gospodę. Dochodzi to słuchu króla, skandal dworski musi skończyć się weselem. Gdzieindziej runy służą do obrony przed czarem, tak w pieśni Kjeld Rune

i topielica. Przeważnie jednak nad tym tematem cięży bezbrzeżny smutek. Rycerz Tidemand czaruje młodą Blidę, *Blidelill*. Ona przybywa na okręt i w jego oczach rzuca się w morze. On zrozpaczony rzuca się za nią, — oboje giną. W pieśni p. t. Rycerz rzucający runy (*Ridderens Runeslaet*) pan Oluf zniewala o zakład żonę towarzysza, jednak nie puszcza jej do siebie; wtedy ona się zabija (temat Heinego: *Frau Mette*).

Forma strofy epicznej w poezji ludowej skandynawskiej jest dwu lub czterowerszowa z rymem lub asonaną końcową: *abcb*. Miara stałą jest w niej nie ilość zgłosek, ale liczba akcentów, co nadaje dykcji poetyckiej znaczną swobodę i szerokość bohaterską. Żywioł liryczny wyraża się nawrotem, refrenem (*omkvæd*), który jest szczątkiem dawniejszych, samodzielnych pieśni i ma za zadanie tworzyć nastrój. Recytowaniu pieśni do dziś dnia w Danii lub na wyspach Faroër towarzyszy taniec, lub właściwiej, ruchy rytmiczne, wykonywane w kole (*Ring*). Po islandzku *dans* oznacza »pieśń«, tak jak w angielskiem pierwotnie *ballad*. Tak samo w Bretanii niższej (Basse-Bretagne) na ostatnich krańcach kontynentu dziewczęta śpiewają w kole, wykonywując kołyszące ruchy rytmiczne. Wszędzie przodowniczka śpiewa zwrotkę, chór wpada w refrenie.

Poezja szkocka i angielska, przeważnie balladyzna, — to bowiem jest jej typ zasadniczy i znamieny, — dzięki zwięzłości dramatycznej posiada niewymowną wyrazistość, a w swym tonie zimnym i okrutnie nieugiętym ma coś z ostrza stali. Forma jej taka sama jak skandynawska i oparta na tej samej zasadzie rytmicznej.

Epika niemiecka jest łagodnie wzruszająca, w na stroju niestrasza, wtedy nawet, gdy treścią tragiczna.

XIX

Liryka uczuciowa, dobrodusznie czuła. Tematy jej ogromnie rozpowszechnione, są własnością wszystkich prowincji.

*Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiss,
Als die heimliche Liebe, von der Niemand was weiss.*

Osobny gatunek stanowią szwajcarskie pieśni góralskie (Kuhreigen, *Ranz de vaches*, oraz bawarskie, styryjskie i korutańskie »wyrwasy krawczyków« (*Schnadahüpfli*), dwuwierszowe jak nasze krakowiaki, z ciekawą melodią końcową, t. z. »jodłowaniem« (*Jodeln*).

W pieśni francuskiej żywioł epiczny zlewa się zazwyczaj z uczuciowym; myśl wyraża się w nich pośrednio przez omówienie lub aluzję. Dziewczyna chce użalić się na natarczywość kochanka: czyni to odwracając skargę ku różom, ku grzędzie na której rosną, ku motyce co tę grzędę okopała (*En revenant des nocces*). Poeta pragnie wyrazić myśl, że miłość jest niezmienna w złej i dobrej doli, że nie wybiera jedynie bohaterów, — i używa ku temu piosenki żartobliwej, z figlarną *pointą* (*Trois princesses*). *Chanson* francuska jest płocha, nie umie utrzymać się statecznie w jednym nastroju, rozprasza rzewność akordem wesołym. Forma jej równie jest skoczna, taneczna, z refrenem, który jest zwykle frazą muzyczną bardziej złożoną.

Im dalej na południe, tem skąpsza pieśń epiczna, tem wszechwładniej wszystko pole twórczości zagarnia liryka. Coraz widoczniejsze wydzielakowanie smaku nie pozwala na płaskość i rubaszość; z naciskiem trzeba zaznaczyć ten rys znamieny, że wytworność wyobraźni ludowej rośnie w miarę starszości kultury; tam gdzie kultura obyczajowa i literacka przesiąkła masy ludu, poezja gminna pod względem środków ekspresji nie

ustępuje artystycznej. W Prowancji jeszcze się tego nie spostrzega, tam bowiem przerwa w rozwoju cywilizacyjnym wywołana wojnami religijnymi i utratą samodzielności politycznej zwarzyła myśl twórczą już sześć wieków temu. Zato liryka włoska a jeszcze bardziej hiszpańska, to wykwit najprzedniejszy, najdelikatniejszy wyobraźni prawie cieplarnianej. Włoch zagrzewa się uczuciem; z nieustannego pasma przenośni, porównań, obrazów snuje wieniec na głowę swego ideału. Z jednej myśli układa coraz to nowe złożenia, jakby upojony własnem uniesieniem nie mógł uciszyć swej śpiewaczej duszy. Hiszpan raz namiętny aż do dzikości, raz dworny i po pańsku wykwinąłny pracuje raczej głową, szuka konceptu i *pointy*, lubuje się w figurach retorycznych nowych, kunsztownych. Antyteza, przenośnia, hyperbola, alegorja, — to jego ulubione środki stylistyczne. W pieśni ludowej znać wysoką kulturę literacką. Bo też lud hiszpański zna doskonale swoich wielkich pisarzy; zna romance starohiszpańskie, zna liryków XVI. w., zna Cervantesa, Lopeza de Vega, Kalderona. Zwłaszcza barok literacki wycisnął na tej pieśni piętno znamienne. Rzecz prawie nie do uwierzenia, aby ludową mogła być strofa następująca:

Oznaki, co zdradzają
 Że serce gore,
 To ogień który marznie
 I lód co gore.
 Rozkosz z niedoli,
 Cierpienie które cieszy,
 Chwała, co boli.

Włoskie i hiszpańskie formy stroficzne nie są urozmaicone; zato jak w poezji uczoney wynagradza je bo-

gactwo i bujność treści. Najpopularniejszą formą sycylijską są t. z. *strambotti*, gatunek bardzo stary, XV-go wieku sięgający, w kształcie typowym strofy złożonej z szeregu wierszy 11-zgłoskowych z rymem zaplatanym: *11a 11b 11a 11b* — i t. d. Toskańskie *rispetto*, pochodzące prawdopodobnie ze *strambotta*, jest strofą zamkniętą parami wierszy rymowanych (*ripresa*): *11a 11b 11a 11b 11c 11c 11d 11d*. Tegoż pochodzenia jest epicka *oktawa*. Innym popularnym rodzajem są *stornelli* (szpaczki), po sycylijsku *sciuri* (*fiori*, kwiaty), tak na zwane przeto, że zaczynają się od wezwania kwiatu, mającego tu wartość symboliczną. Forma ich zwyczajna brzmi: *5a 11b 11a*. Wreszcie wenecka *villota* jest czterowierszem 11-zgłoskowym.

Poezja hiszpańska używa asonancy, tj. niepełnego rymu; najpospolitsze jej strofy liryczne zwą się *coplas* i *seguidillas*. Copla składa się z czterech wierszy: *8a 8b 8c 8β*, gdzie *b* i *β* oznaczają rym asonancowy. *Seguidilla* składa się z 4 wierszy: *7a 5b 7c 5β*. *Seguidilla con estribillo*, tj. ze «strzemieniem» czyli rodzajem *cody*: *7a 5b 7c 5β 5d 7e 5d*.

Andaluzja ma osobny rodzaj pieśni cygańskich, *cantos flamencos* oraz t. z. *soleares* (*soledades*, samotności, smutki) pieśni żałosne, zawodzące. Zaczynają się skargą: *Ay soléa, soléa, ay soléa, soléa!*... Istnieją jeszcze mniej powszechne: *malagueñas, jaleos, rondeñas, peteneras, serranas*, — każda z właściwym sobie rytmem muzycznym.

Dzisiejsza liryka portugalska stoi pod wpływem hiszpańskiej; przejmuje od niej temata, przejęła strofę czterowierszową pod ogólną nazwą *copra* (*copla*). Posiada jednak sama z siebie rodzaje tradycyjne: *muíneiras* (pieśni młynarskie) i *serranilhas* (góralskie); zasadą ich

kompozycji jest ciągłość łańcuchowa: każdy wiersz, zmieniając końcówkę, staje się punktem wyjścia dla nowej strofy. Prowincja Galicja (Galiza) jest po dziś dzień twórczą ojczyzną pieśni, równie jak Brazylia, wydająca pieśni znamienne tonem bezbrzeżnego smutku.

Różnice etniczne wystąpią najwyraźniej, gdy się porówna opracowanie jednego tematu w dwu dziedzinach oddalonych. Znana powszechnie legenda o Marji Magdalenie w wersji duńskiej (Grundtvig, D. g. F. nr. 98) nosi charakter razem brutalny i dworny: M. Magdalena czerpie wodę u studni. Jezus podchodzi, prosi ją o wodę. Ona odpowiada, że nie ma srebrnego kubka. Na to Jezus: »Gdybyś była tak czysta, jak jesteś piękna, napiłbym się z twojej dłoni«. Ona przysięga, że nigdy nie zgrzeszyła. — »Nie przysięgaj, grzeszna kobieto; miałaś troje dzieci, wszystkie są pod ziemią«. (Widoczne tu wmieszanie tematu Samarytanki u studni). — Magdalena pada na kolana, prosi Jezusa o naznaczenie pokuty. — »Siedm lat będziesz żyła w pustelni leśnej. Nie będziesz jadła nic prócz ziele, które rośnie w ziemi, nie będziesz piła nic prócz wody, która pada na ziele. Poduszką twoją będzie kamień«. Po siedmiu latach Jezus powraca i pyta, jak jej smakuje post i pokuta. — »Tak, jak innym najprzedniejsze potrawy i rozkosze«. — Jezus bierze ją do nieba.

W wersji prowanczkiej (Damas Arbaud, I. p. 64) ta sama M. Magdalena przybywa do Jezusa jako penitentka. Jezus skazuje ją na siedm lat pustelni. Po siedmiu latach pyta, czem żyła i czem się poila. Ona odpowiada, że korzonkami i wodą. Ale oto odzywa się w niej zalotność niewieścia: prosi, aby mogła umyć sobie ręce. Jezus uderza w skalę, woda wytryska. Magdalena myje

się, — to nic, ale przygląda się swym rękom. »Oj, piękna mała ręko, biała jak mleko, świeża jak róża!«. Jezus skazuje ją na siedm lat dalszej pokuty.

Straszny temat omyłki i zbrodni Edypowej, (z tą odmianą, że uwiedziona dziewczyna okazuje się siostrą uwodziciela) — w balladzie szkockiej »Piękna łani« kończy się samobójstwem, zaś w niemieckiej »Südele« rozwiązuje się pomyślnie.

Równie znamienna jest różnica między ponurym nastrojem wschodnio-słowiańskiej a pogodnym prowancckiej legendy o Bogarodzicy. W redakcji prowancckiej (D. Arbaud, Chants pop. de la Provence, vol. I. p. 14) nosi tytuł »Trzy krzesła białe«: W Raju stoją trzy krzesła białe. Siedzą na nich św. Piotr, św. Jan, — Jezus pośrodku. Patrzy, idzie Jego dobra Matka, a idący tylko płacze, tylko wzdycha. — Co Ci to, dobra Matko, że tak płaczesz, tak wzdychasz? — Ach, moje dziecko, moje słodkie dziecko, mam ja czego płakać, czego wzdychać. Do raju nikt nie wstępuje, a brama piekieł wciąż się otwiera, wciąż zamyka. — Pociesz się dobra Matko, wszystko to odszczepieńcy, mnie i Ciebie się wyrzekli. Jeżeli się nie poprawią, ześlemy im burzę, spalimy winnice, potłuczemy zboże; wybuchnie wielka wojna i cały świat zginie. — O moje dziecko, moje słodkie dziecko, ześlij im winnice kwitnące, zboża obfite, niebo jasne, wody czyste, — a wtedy się poprawią.

Otóż w odmianach słowiańskich ta sama legenda należy do cyklu t. z. »Chodzenia Bogarodzicy po mękach« (po piekle). Jedna znajduje się w zbiorze Wuka Karadzicza w połączeniu z legendą o »podziale świata«. (Przekład polski R. Zmorskiego, Pisma oryg. i tłóm., str. 193—5, w Bibl. najc. utw. lit. europ.). Jest bez wąt-

pienia bliższą źródła, ale charakter jej jakże odmienny! Matka Boska skarży się świętym, ci pocieszają ją, przyrzekają, że wyproszą u Boga klucze od niebios i zamknąwszy je skażą świat na zatracenie. »To gdy Marja przeczyszcza usłyszysz, — Z łez ociera białe swoje lice«. W takich kontrastach odzwierciadlają się całe światy: bizantyński i romański.

Niewybadane są dotąd prawa działające przy powstawaniu tematów poetyckich; to pewna, że inaczej one są czynne przy tworzeniu się mytu, legendy, powieści, inaczej przy rozkwicie pomysłów lirycznych; pierwszym przystoi lepiej bądź teoria wspólnego pochodzenia aryjskiego, bądź teoria migracji, drugim tz. teoria antropologiczna przyjmująca możliwość samorzutnego i odrębnego powstawania pomysłów na różnych miejscach. Zatem np. baśń o wodzie żywej lub jabłkach hesperyjskich może pochodzić ze wspólności praaryjskiej; zaś powieść o fletni skarżącej zabójczynię (motyw z Balladyny) mogła z miejsca powstania wędrować po lądach i morzach. Inaczej z tematami lirycznymi. Jedna hiszpańska *copla* ludowa brzmi: »Ma moja dziewczyna — Delikatną szyję; — Gdy patrzę pod światło, — To widzę co pije«. Ten pomysł tak oryginalny i naiwny, ku wielkiemu zdziwieniu odkrywamy u jednego z wyrafinowanych poetów starofrancuskich XIII. w., Filipa de Remy, w romansie *Jehan et Blonde*: Szyja Blondy jest tak przejrzyste biała, że widać przez nią, jak pije czerwone wino:

Qui de bien pres l'esgarderoit,
Quand elle vin rouge buvroit,
On li verroit bien avaler
Et parmi la gorge couler.

(ed. Suchier, v. 327—30).

Trudno przypuścić, aby między tymi motywami istniał związek genetyczny: łatwiej wytłómaczyć je po-mysłowością samoistną.

W piosence katalańskiej dziewczyna śpiewa:

Rośnie trawa na łące od wieczora do ranka,
Tak rośnie i dziewczyna, patrzący na kochanka
(Mila y Fontanals, nr. 544).

W pieśni serbskiej chłopiec pyta:

Oj dziewczyno, różo malowana,
Na coś ty się rosnąc, zapatrzyła?...

Ona odpowiada:

...Ni ja rosnąc na sosnę patrzyła...
Tylkom młoda dla ciebie tak rosła.

Tłóm. R. Żmorski w Bibl. najc. utw. str. 353).

Jednak porządek odwrotny nie jest równie wykluczony; jeden pomysł epicki może wśród równych warunków powstać na miejscach różnych, natomiast motywy liryczne mogą wędrować z kraju do kraju. Śród roman-sów maurytańskich *Romancera* hiszpańskiego znajduje się jeden, gdzie zakochana w Gazulu Celinda, siedząc przy krosnach, przez roztargnienie wyszywa czerwoną różę zamiast białej lilii:

Quiso dibujar un lirio
En un recamo que hacía
Y sobre el dibujo puso
Una rosa alejandrina.

(*Rom. de Gazul*, R. gen. ed. Duran, I, 44).

Jakże podobnie objawia się roztargnienie Aldony z *Konrada Wallenroda*:

SPIS RZECZY.

	Str.
Przedmowa	VII
Bibliografia pieśni ludowych	XXXV

PIEŚNI BRETOŃSKIE.

Dziecko z wosku	1
Marivonic	4
Ar plac'h a zavas beure mad	6
Er gêric wenn, traon ar menez	8

PIEŚŃ IRLANDZKA.

Wracaj mój lubyl	9
----------------------------	---

PIEŚNI DUŃSKIE, NORWESKIE I SZWECKIE.

Dwie siostry	11
Tor z Havsgaard	13
Młody Svejdał	18
Żona króla Elfów	25
Podstęp Niksa	29
Kjeld Rune i topielica	32
Pan Bösmer w krainie Elfów	34
Kłątwa Elficy	38
Dziewczyzna wilczyca	44
Smok	47
Rycerz ciskający runy	49
Runy Tidemanda	52
Potęga łez	55

PIEŚNI SZKOCKIE I ANGIELSKIE.

Duch lubego Williama	57
Stara ballada o łowach w Czewlocie	59
Srogi brat	69
Hind Horn	72
Okrutna matka	74
Trzy kruki	75
Piękna łani	76
Sir Patrick Spence	78
Lady Alicja	80

PIEŚNI NIEMIECKIE.

Piękna Hannele	83
Dzieciobójczyni	85
Córka karczmarki	85
Krynica	87
Lipa w dolinie	88
Chłopiec zazdrośny	89
Südele	91
Ullinger i Hanna	94
Chłopiec zraniony	97
Tajemna miłość	97
Pieśń księżycowa	98
Żal za dziewczyną	98
Moja dziewczyna	99
Modry kwiat	100
Zabrzęcały sierpy	101
Korutańskie i styryjskie Schnadahüpf	101
Królewna	104

PIEŚNI FRANCUSKIE.

Jan Renaud	107
Margrabina	108
Żona marynarza	110
Na morzu	111
Powrót z wesela	112
Marion	113
Trzy księżniczki	114

	Str.
Śmierć małego króla Anglii	115
Zamek kochania	115
Ogród miłości	116
Nurek	117
Słowik w gaju	118

PIEŚNI PROWANCKIE, GASKOŃSKIE, KATALOŃSKIE.

Trzy krzesła białe	119
Ucieczka do Egiptu	120
»W pierwszy dzień majowy«	122
Zakłęcie burzy	124
Małgorzata	125
Spór o chłopca	126
Trzpiotka	127
Chora mniszka	128
Hrabia Garyn	129
Dama z Aragonu	130
Król marynarz	131
Paż w więzieniu	132
Pasterka	183

PIEŚNI WŁOSKIE.

Donna Lombarda	135
Powrót	136
Dziewczyna w winnicy	137
Strambotti sycylijskie	138
Sciuri sycylijskie	139
Rispetti umbryjskie	140
Serenata umbryjska	141
Fiori umbryjskie	141
Rispetti tokańskie	143
Serenaty tokańskie	146
Stornelli tokańskie	147
Villote weneckie	148

PIEŚNI HISZPAŃSKIE.

Coplas	151
Seguidillas	162
Seguidillas con estribillo	165

PIEŚNI PORTUGALSKIE.

Cantigas de amigo króla Dionyzego	171
Serranilha	172
Copras	172

MELODJE:

Bretońska	175
Taniec norweski	175
Norweska	176—177
Szwecka	178
Trzy kruki (angielska)	178
Niemiecka: Piękna Hannele	179
Pieśń do gwiazdy wieczornej (z Westfalii)	180
Francuska (z Normandji)	180
Francuska (z Franche-Comté)	181
Prowancka	181
Donna Lombarda (z Piemontu)	182
Stornello toscano	182
Dispetto toscano	183
Król marynarz (katalońska)	183
Seguidillas sevillanas	184
Seguidillas manchegas	185
Malagueña	186

