

"Świtezianka" i "Róże". Dwie parafrazy ballady ludowej.

"/.../ poeci narodowi lubili ballady gminne zbierać, poprawiać albo na ich wzór podobne tworzyć." <sup>1)</sup> Fragment wypowiedzi Mickiewicza sygnalizuje zagadnienie rangi kapitałowej, dokonuje podziału obfitej ilościowo literatury balladowej na trzy zespoły: autentyczne ballady ludowe, ballady ludowe skażone literackim poprawianiem i ballady artystyczne. Definicja tej ostatniej grupy wydaje się być dla Mickiewicza oczywista : są to utwory pisane na wzór ludowy przez poetów nieludowych , ballady do ludowych podobne, czyli stylizowane na nie i parafrazujące je. W tym miejscu program estetyczny młodego Mickiewicza ujawnia tendencję do wyjścia poza ciasną dychotomię pojęć klasycyzmu i romantyzmu. Wskazanie kontekstu twórczości ludowej jest zarazem określeniem innego obszaru inspiracji artystycznej : " Poeci rozstawali się z ludem/.../ Tym sposobem poezja, która była niegdyś potrzebą narodową, przeszła w zabawę erudytów lub próżniaków". <sup>2)</sup> Zatem hasło : " ballady na wzór ludowych tworzyć " uzyskuje rangę programu estetycznego i moralnej powinności wobec narodu. Ludowość pierwszego tomu Mickiewicza , utworów " ze śpiewu gminnego" naśladowanych jest oczywista, wielokroć omawiana. Pozostaje jednak wciąż aktualne pytanie : jaka jest ich balladowość, czyli w jaki sposób na podobieństwo ballad ludowych były one pisane ?

Blisko w stulecie wydania " Ballad i romansów " Bolesław Leśmian umieścił w tomie " Łąki " (1920) zbiór czterestu ballad. Ludowość Leśmiana to rzecz równie oczywista i znana jak ludowość Mickiewicza. Słusznie jednak już mówił Kazimierz Wyka, że ballada leśmianowska " to nie powtórka ballady romantycznej." <sup>3)</sup> Autor " Klechd polskich" recenzując



głośną edycję " Pieśni ludowych celtyckich, germańskich i romańskich " znamienne zaatakował tłumacza pieśni i autora przedmowy - Edwarda Porębowicza , wytykając mu fałszywą orientację w poglądach na twórczość ludową i nazywał ją wprost " romantyczno- sentymentalną".: "Pogląd p. Porębowicza na twórczość ludową nie wybiega poza granice romantyczno-sentymentalnych uniesień nad ludem artysty." <sup>4)</sup> Wobec tezy Porębowicza , iż " lud - to urodzony artysta", Leśmian replikował twierdzeniem zaprzeczającym teorii spontanicznego, bezosobowego i anonimowego autorstwa pieśni ludowej. " Artysta chyba jest wyjątkiem tak wśród społeczeństw oświeconych jak i wśród ludu. Pochodzenie więc może nadać te lub inne cechy jego utworom, lecz chyba nie może być źródłem twórczości , przyczyną talentu ...

Ta ogólnikowa i machinalna niemal cześć dla pieśni ludowej, nie poparta nowym wysiłkiem zajrzenia w jej głębię, zaciemnia tylko i zasłania utajone w niej skarby zaklęte i zezwala badaczowi na to, aby się zaspokoił serdecznym uczuciem pustego uwielbienia." <sup>5)</sup> Zapowiedział się tu Leśmian jako przyszły twórca ballad. Wynikałoby z powyższego wyводу, iż osobowość i talent twórcy są najważniejszymi okolicznościami sprawczymi dzieła poetyckiego , przy wyraźnym zlekceważeniu kontekstu kulturowego. Proste stąd przyzwolenie dla pisanía ballad w jakimkolwiek czasie i w jakimkolwiek środowisku.

Mickiewicz zakładał udatne naśladownictwo , Leśmian twórczość skończenie oryginalną . Odmiennie teorie literatury projektowały odmienny proces twórczy. Często jednak praktyka teorii jest nieposłuszna . Warto sprawdzić efekty tak różnych założeń a tym samym prześledzić zakres i rzeczywisty



wymiar paradygmatu ballady ludowej w dwóch najwybitniejszych bez wątpienia literackich realizacjach . Z konieczności wypadnie ograniczyć się do dwóch tylko przykładów, "Świtezianki" i nieco mniej znanej ballady Leśmiana "Róże" .

" Ona mu z kosza daje maliny ,  
A on jej kwiatki do wianka ;  
Pewnie kochankiem jest tej dziewczyny ,  
Pewnie to jego kochanka ." 6)

" Ocknął się rycerz, snem zatrwożony,  
Mówi po ciemku do swojej żony :  
„Sen miałem, jakom zwykł ,  
Był tu, był tam i znikł .

Widziałem we śnie róże i róże ,  
I twoją siostrę i noc w lazurze ,  
Tuż obok w sennych mgłach  
Szedł ku niej na wprost gach.

Spłyńże mi cicho jak krew po nożu  
Do jej alkowy, by tuż przy łożu,  
Co dźwiga ciała znój,  
Sen sprawdzić mój - nie mój!" 7)

Wstępne fragmenty obu ballad wprowadzają natychmiast w typową sytuację fabularną, której obszar tematyczny wyznaczony jest "balladową" problematyką norm regulujących obyczajowość rodzinną i erotyczną. W pierwszym przypadku nie ma jeszcze zapowiedzi przekroczenia normy obyczajowej, kochanek i kochanka żyją zgodnie. W świetle wpisanego w ludowe teksty balladowe kodeksu prawno-moralnego, mogą oni dopuścić się dwójakiego przestępstwa : albo dziewczyna samowolnie za na-



mową kochanka opuści dom rodzicielski, albo któryś z kochanków zdradzi. Na razie w aurze sentymentalnej sielanki nie zapowiada dramatycznego przebiegu wydarzeń. Początek "Świtezianki" realizuje jeden z dwóch wariantów sytuacji inicjalnej ballady ludowej. Wprowadzać może ona bezpośrednio w konflikt prawno-moralny, np. : „Stała się nam nowina, pani pana zabiła,” lub rozpoczynać balladę obrazem nie związanym bezpośrednio z kryminalną historią, nie zawierającą informacji o przekroczeniu normy, np. : " Jasio konie poił, Kasia wodę brała." <sup>8)</sup> Takiej właśnie wersji sytuacji inicjalnej odpowiada : "Ona mu z kosza daje maliny, A on jej kwiatki do wianka". Inaczej w balladzie "Róże". Od razu cztery postacie balladowe wmontowane zostały w mechanizm aksjologii winy i kary z wyraźnym podziałem ról : siostra i jej gach jako przestępcy , rycerz i jego żona w roli strażników prawa, zakazodawców i nosicieli normy , by posłużyć się terminologią prac badających morfologię tekstów ludowych. <sup>9)</sup>

W balladzie ludowej nosicielami a często zarazem egzekutorami norm prawno-moralnych bywają : ojciec, matka, mąż, narzeczony, starszy brat, starsza siostra. Zgodnie z tą zasadą opiekunką moralną siostry winna być raczej żona rycerza . Nie wiadomo jednak czy jest ona starszą siostrą i współdziałanie małżeńskiej pary wydaje się być dopuszczalne. Wyrażenie inicjatorem śledztwa jest mąż (rycerz), żona zaś została upoważniona do wypełnienia roli donosiciela, informatora. Przeczucie - sen, a więc podejrzenie jest obiektywną okolicznością dla wszczęcia śledztwa.

Pierwsze zatem rozpoznanie obu ballad pozwalają mniemać, iż mamy do czynienia z parafrazami ballady ludowej z centralnym problemem winy i kary. Idealny schemat przebiegu



zdarzeń w modelu fabularnym powinien wg najnowszych ustaleń z zakresu morfologii ballady ludowej wyglądać następująco:

" W. Sytuacja inicjalna.

1. Postawienie zakazu.
2. Namawianie do przekroczenia zakazu.
3. Przekroczenie zakazu.
4. Informacja o przekroczeniu zakazu.
5. Dochodzenie winy.
6. Wymierzenie kary.

Z. Sytuacja końcowa. "

Schemat odpowiednio przypisanych ról balladowych

" W. Postać w sytuacji wyjściowej.

- I. Zakazodawca ( nosiciel normy ).
- II. Inicjator przestępstwa.
- III. Sprawca przestępstwa.
- IV. Donosiciel.
- V. Sędzia.
- VI. Kat.

Z. Postać w sytuacji końcowej." 10)

Treść "Świtezianki" nadto jest znana, by ją tu w całości przytaczać. Przystąpić można od razu do rozpatrzenia realizacji morfologii ballady ludowej w utworze świadomie zakładającym naśladownictwo. Czy wszystko przebiega zgodnie z modelem gatunkowym? Pytanie rażić może retorycznością, wiadomo z góry, że nie. Bohaterka utworu jest krewną wszelkich rusalek, majek, dziwożon, syren. Świtezianka to dziewczęcy demon ludowy. Przypis poety informuje: "Jest wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się Onadliny, czyli Nimfy wodne, które gmin nazywa Świteziankami". W modelu fabularnym właściwej ballady ludowej dla istot nadprzyrodzonych, choćby tak rdzennie ludo-



wych jak rusałki, miejsca nie ma. Ballada ludowa, definiowana w świetle badań morfologicznych jako pieśniowa rejestracja kryminalnej historii osnutej na tle erotycznym lub rodzinnym, wyklucza ingerencje jakichkolwiek demonów. Dzieje się ona wyłącznie w świecie ludzkim i zawiera pouczenie o konieczności przestrzegania reguł współżycia społecznego. Mickiewicz pisząc swą balladę sięgnął po temat nieballadowy, ale za to hiperfolklorystyczny : napaść rusałki na młodzieńca. Czytelnik lub słuchacz tej ballady dowiaduje się wszakże o istocie wydarzeń bardzo późno. Został poprowadzony, podobnie jak strzelec fałszywym tropem, który jest zarazem tropem ballady właściwej. Po sytuacji inicjalnej, zawierającej immanentnie zakaz i normę moralną, następuje oczekiwany według schematu element - morfem nr 2, czyli namawianie do przestępstwa. Zgodnie także z oczekiwaniami inicjatorem przestępstwa, tym który namawia do pogwałcenia normy, jest strzelec :

" Zostań się lepiej z tym, kto cię kocha,  
Zostań się, o luba! ze mną  
Chateczka moja stąd niedaleka  
Pośrodku gęstej leszczyny;  
Jest tam dostatkiem owoców, mleka,  
Jest tam dostatkiem zwierzyny."

W znanej balladzie ludowej Kasia porzuca za namową Jasia dom rodzicielski, namowy zawsze w balladzie odnoszą pożądany dla kusiciela skutek. W "Świteziance" dziewczyna odmawia , co więcej, posługuje się argumentacją wpisującą ją w rolę nosiciela normy, strażnika obyczajowości. Zmieniona zostaje tym samym perspektywa oczekiwań co do rodzaju przestępstwa. Dziewczyna jako nosiciel normy formułuje zakaz, stawia żądanie wierności, informuje także o sankcjach prawnych dla



pogwałcenia wzorca postępowania w obowiązującym kanonie  
winy i kary :

« Stój, stój, odpowie, hardy młokosie,  
Pomnę, co ojciec rzekł stary:  
Słowicze wdzięki w mężczyzny głosie,  
A w sercu lisie zamiary. " "

« Więcej się waszej obłudy boję,  
Niż w zmienne ufam zapęły,  
Może bym prośby przyjęła twoje;  
Ale czy będziesz mnie stały ? »

Chłopiec przyklęknął, chwycił w dłoń piasku,  
Piekłelne wzywał potęgi,  
Klął się przy świetnym księżycu blasku,  
Lecz czy dochowa przysięgi ?

« Dochowaj, strzelcze, to moja rada :  
Bo kto przysięgę naruszy,  
Ach, biada jemu, za życia biada!  
I biada jego złej duszy » " .

Ballada jakby zaczyna się od nowa , po fałszywym starcie  
następuje dopiero teraz właściwy. Wypadki potoczą się prędko.  
Zazębiające się elementy historii balladowej tworzą łańcuch  
wydarzeń od zakazu do namawiania do jego przekroczenia, po-  
gwałcenie normy, niedotzymanie przysięgi, stwierdzenie winy  
i karę śmierci. Przestępstwo inicjuje balladowy "obcy" ,  
tu nieznana strzelcowi dziewczyna, uciekająca się do prze-  
różnych sposobów kuszenia i perswazji. Podżegaczka - kusi-  
cielka uruchamia znany z podań o wszelkich rusałkach re-



pertuar uwodzenia : wizję życia w podwodnym pałacu, demon-  
strację ponęt kobiecego ciała, wreszcie łaskotanie. W momen-  
cie złamania przysięgi strzelec nieświadom tego, że uwikłany  
został w podstępne zabiegi demona, w kusicielce rozpoznaje  
dziewczynę, z którą ową przysięgą dobrowolnie się związał :

" Poznaje strzelec dziewczynę z bliska,  
Ach, to dziewczyna spod lasku !

« A gdzie przysięga ? gdzie moja rada?

Wszak kto przysięgę naruszy,  
Ach, biada jemu, za życia biada!  
I biada jego złej duszy !

/.../

Roztwiera paszczę otchłan podwodna,  
Ginie z młodzieńcem dziewica."

Okazuje się zatem, iż przebieg fabularny odpowiadający  
ludowo-balladowemu modelowi zawiera jednak niespotykane tam  
przemieszczenia w układzie ról. Schemat w "Świteziance"  
zrealizowany jest następująco:

1. Zakazodawca - świtezianka
2. Inicjator przestępstwa - świtezianka
3. Sprawca przestępstwa - świtezianka i strzelec
4. Donosiciel -odkrywca przestępstwa - świtezianka
5. Sędzia - świtezianka
6. Kat - świtezianka

W balladzie ludowej wariantność ról jest ściśle ograniczona,  
pewne relacje są zawsze przestrzegane; zakazodawca nie może być  
zarazem sprawcą przestępstwa, przestępcą nie może być ani za-  
kazodawcą ani sędzią czy katem. Ballada ludowa w swej funkcji  
dydaktycznej jest świadectwem egzekucji ładu społecznego,



dobro jest jednoznacznie odróżniane od złego, przestępcy ścigani są przez ludzi prawomyślnych i prostolinijnych. Skuteczność działania prawa nigdy nie jest kwestionowana, społeczne role czytelnie spolaryzowane. Komplikacje w "Świteziance" są znaczące, poburzenie stałego układu ról odpowiada zmąceniu obrazu skuteczności działania prawa, niejednoznaczności relacji wina - kara. W balladzie Mickiewicza ludowe prawo zostało przywołane w całej swej okazałości twardego schematu egzekucji porządku prawno-moralnego. Przebieg wydarzeń, argumentacja zakonodawcy - świtezianki, jej postępowanie w roli sędziego i kata jest konsekwentnym dopełnieniem raz poruszonego, inwariantnego mechanizmu regulacji. [Ten proces jednak wymaga rewizji. Materiału do rewizji dostarcza ponowne odczytanie ballady. W takiej powtórnej lekturze już sytuacja inicjalna jest informacją o napaści demona na młodego mężczyznę. Precedensy są znane. Wszelkie rusałki i ich drapieżne krewniaczki mogą przybierać dwojaką postać: najczęściej są łatwo rozpoznawalne ze względu na nienaturalną urodę - zielony kolor włosów, półprzejryste ciało, ogon zamiast nóg i t.p. Może być jednak i tak, że rusałka upodabnia się do zwykłej wieśniaczki. Tak właśnie uczyniła mickiewiczowska świtezianka. Inaczej jednak niż w podaniach ludowych, gdzie okrucieństwo demona nie potrzebuje żadnego usprawiedliwienia, jest usankcjonowane wyższością istoty nadprzyrodzonej, działanie świtezianki podlega daleko idącej racjonalizacji i intelektualizacji. Nie przystępuje ono wprost do wykonywania swych erotyczno-zbrodniczych czynności, ale uruchamia precyzyjnie całą procedurę postępowania balladowo-prawnego, które staje się w jej rąku sposobem zmylenia tropów, zrobienia z ofiary winnego. Świtezianka zagarnęła



władzę sądową, zawładnęła balladowym działaniem. Uderza mała aktywność narratora, niepewnego ról bohaterów i oddającego raz po raz kreację świata przedstawionego w ręce bohaterki utworu, wszechwładnej autorki przebiegu wydarzeń. Świtezianka skryta w ludzkiej postaci, z premedytacją w roli zakonodawcy i sędziego przeprowadza dowód winy własnej ofiary. Skuteczności i precyzji działania dowodzi zachowanie się podsądnego i skazanego. Jest przekonany o swej winie. Nie próbuje się bronić. Wie, że nie ma winy bez kary. Jego śmierć - w sentencji wyroku - z punktu widzenia prawa ludowego, balladowego kodeksu jest sprawiedliwa. Efekt ballady jest paradoksalny - w imię zasady : nie ma winy bez kary, winą uchodzi bezkarnie, przestępca pozostaje w tódze strażnika porządku moralnego. Wynik przewizji jest podwójny - wskazuje na prawdziwy udział bohaterów w historii zbrodni i podważa niewzruszoność balladowego dydaktyzmu, wiarę w skuteczność działania prawa. Okazuje się, że w ramach prostych balladowych relacji legislacyjnych, potencjalny przestępca chcąc uniknąć kary może usytuować się jako egzekutor prawa i posługiwać się nim dla skutecznej ochrony własnego beprawia. Istnieje przekonanie, iż w swych balladach Mickiewicz wprost przeniósł w obieg czytelnictwa tzw. "oświeconego" ludową, uzdrawiającą aksjologię, wspartą na pewniku winy i kary. Jak widać, nie zawsze. Znajomość struktury i morfologii ballady ludowej pozwoliła uzyskać w obrębie ludowej aksjologii i wyobrażeń mitycznych nadrzędne, poza efektem kapitalnej parafrazy, efekty ideowe. Można zakończyć konkluzją, iż też ludowej proweniencji. Fakt manipulacji prawem, zasada iż "Racyja 11) mocniejszego zawdy lepsza bywa" spostrzeżona została już przez Ezopa.



W balladzie leśmianowskiej początek zapowiadający pogwałcenie normy etycznej, energiczna interwencja rycerza w roli zakonodawcy i egzekutora, pomocnicza funkcja żony - informatorki, jasno rozpisane role wydają się zabezpieczać bardziej wierny wobec właściwej ballady ludowej przebieg fabularny. Taka jest zapowiedź, ale balladę trzeba przedstawić w całości :

" Ocknął się rycerz, snem zatrwożony,  
Mówi po ciemku do swojej żony:  
» Sen miałem, jakom zwykły,  
Był tu, był tam i znikł.

Widziałem we śnie róże i róże,  
I twoją siostrę i noc w lazurze,  
Tuż obok w sennych mgłach  
Szedł ku niej na wprost gach.

Spłyńże mi cicho jak krew po nożu  
Do jej alkowy, by tuż przy łożu,  
Co dźwiga ciała znój,  
Sen sprawdzić mój - nie mój!

Zwlekła się pani z leż na kolana,  
Z kolan powstała wyprostowana.  
I poszła przed się w mrok,  
Za krokiem głuszając krok.

Gdy do siostrzanej wnikła alkowy,  
Szukała głowy obok jej głowy,  
Obok lic - innych lic.  
Lecz nie znalazła nic.



Ujrzała tylko róże i róże,  
Wszystkie szkarłatne i bardzo duże,  
Bo śpiąca, trwając wzdłuż,  
Sen pasła jawą róż.

Upadła pani w mrok na kolana.  
»Tak będę trudniej zowąd widziana!« -  
Tamuje wonny dech,  
Nocnych się bojąc ech.

Gdy północ wzmogła sny nieomyłne,  
Słyszysz stąpanie bose i pilne -  
»Ściągnęła czujne brwi:  
Ktoś wręcz otworzył drzwi.

Na klęczkach pani wzrok natęży,  
Na klęczkach widzi, że duch jej męża  
Idzie, drzwi tłumiąc ruch -  
Spi ciało - czuwa duch!

Idzie ku śpiącej w ogień i burzę,  
Pomiędzy róże, pomiędzy róże  
Od róż ją bierze wpół,  
W uścisku zwarł i skuł.

»Spijmy oboje - i duch i ciało,  
Niech żadne nie wie, co się z nim działo!«  
Przegina śpiącą wznak,  
By docałować tak !



Nad ranem pani powraca blada.

»Czy śpisz, mój mężu?« Nie odpowiada.

»Różami sen twój czuć!

O zbudź się, zbudź się, zbudź!«

Budzi się rycerz i w oczy pyta :

»Cóżś widziała, w mroku ukryta?

Czy mówić nie masz sił ?

Byłże gach w łożu?« Był.«

»Czy szedł ku śpiącej w ogień i burzę,

Pomiędzy róże, pomiędzy róże ?

Czy przegiął białą wznak?« -

»Tak - szepcze pani - tak!« -

»A czyli widział ciebie, jak w mroku,

Z dłonią na piersi, ze zgrozą w oku,

Kłęczałaś, zgięta w łuk?« -

»Widział i on, i Bóg!« -

Porwał się rycerz ze swej łożnicy:

»Uchyl, śnie złoty, złotej przyłbicy!

Jam jest! Poznajesz mnie?«

»Nie inny byłeś w śnie!« -

»Spędzałem nocę na sennej strawie,

Odtąd chcę żywą pieścić na jawie!« -

»Już - szepce pani - już

Skonałaś wpośród róż!



We śnie zabiłam ciało bezszumne,  
 Złożyć kazałam w podwójną trumnę,  
 Dwie trumny - trzeci grób -  
 Trudny z nią będzie ślub! -

A rycerz na to :»Zmarła za wcześniej!  
 Znowu ją muszę nawiedzać we śnie,  
 Do trumien wkroczę dwóch  
 Ja - pan, ja - sen, ja - duch!«

Na pierwszy rzut oka i tu widać obecność pełnej morfologii balladowej wpisanej w tekst literacki, uporządkowanego wokół osi centralnego zagadnienia winy i kary. Istnieje norma - zakaz, nastąpiło jej przekroczenie, informacja o przestępstwie, dochodzenie winy, wreszcie wymierzenie surowej kary. Widać też jednak od razu podobne jak w balladzie Mickiewicza poważne zakłócenie porządku ról ; znów sprawcą przestępstwa jest zakazodawca. Realizacja schematu ról jest nieco inna niż w "Świteziance":

1. Zakazodawca - rycerz i żona
2. Inicjator przestępstwa - rycerz
3. Sprawca przestępstwa - rycerz
4. Donosiciel - żona
5. Sędzia - żona
6. Kat - żona

Świtezianka obsadziła w teatrze swej ballady wszystkie możliwe role, tutaj rycerz i żona podzielili się rolami w dialogu. Wbrew początkowym sugestiom , iż w balladzie wystąpią cztery osoby, przebieg fabularny decyduje o redukcji osób do dwóch. Rola gacha jest tożsama z rycerzem. Rzecz pozornie mieści się w ramach klasycznego i koniecznego



w morfologii balladowej trójkąta. Siostra jest bezwiednym współsprawcą przestępstwa i tak wątpliwego, bo mającego miejsce w wymiarze snu. Niemniej to właśnie siostrę dosięgnie wymiar prawa. Nie jedyny to absurd ballady tkwiącej w rudymentach racjonalnego kodeksu. Aż poczwórna rola żony, możliwa w sytuacji modelowej ballady ludowej również została sprowadzona do absurdu. Wykonanie wyroku na siostrze nie przerwało ściganego procederu męża - gacha. Dlaczego rycerz jako zakazodawca fałszywy, w istocie projektujący niemoralny związek z siostrą swej żony sam naprowadza żonę na ślad, każąc jej pełnić rolę donosiciela? Scalenie ról zakazodawcy i przestępcy nie ma na celu - jak w "Switeziance" - zatarcia śladów i poprowadzenia procesu fałszywym torem. Rycerzowi idzie o to, by jego przestępstwo zostało wykryte i odowodnione. Odgadując intencję rycerza można wskazać na podwójny jej aspekt. Pierwsza wykładnia jest prosta : rycerz sygnalizuje żonie zamiar zdradzenia jej. Co chyba dalece dla idei utworu ważniejsze, żona precyzyjnie wprowadzona w rolę balladowe pozwoliła rycerzowi zobiektywizować swój sen, potwierdzić obiektywne, istniejące poza jaźnią śniącego działania - oczywiście niemoralne, ale też zadawałające pozornego strażnika ładu. Rycerz jest w procesie śledztwa bardzo aktywny, przez pewien czas dzieli z żoną rolę sędziego :

"Byłże gach w łóżu ?-Był.

Czy szedł ku śpiącej w ogień i burzę,"

Wydobywanie i gromadzenie informacji obciążających samego śledczego nie jest więc niemoralne. Czym więcej materiału obciążającego tym dla rycerza lepiej. Udowodnienie własnej



winy to realizacja marzeń sennych rycerza. Wina w rezultacie pozornie została ukarana, wykonanie wyroku na niewinnej siostrze nie stanowi przeszkody dla kontynuowania somnabulicznego stosunku erotycznego, będącego poza działaniem i egzekucją prawa. I tu działanie pożądanego wymiaru sprawiedliwości trafiło w próżnię. Zginęła osoba niewinna, karę poniosła także żona, popełniła zbrodnię na tle zazdrości, rycerz pozostał - naturalnie - panem swoich snów. Sytuacja końcowa ballady mówi o tym, że życie ludzkie podlegające rozmaitym komplikacjom i rozwarstwieniu ontologicznemu nie poddaje się regulacji i weryfikacji moralnej w obrębie jednowymiarowego i naiwnego kodeksu.

Widać zatem dostatecznie jasno, iż przemieszczenie ról balladowych bez naruszenia ogólnej struktury i morfologii ballady ludowej jest tym samym sposobem parafrazowania i dla Mickiewicza i dla Leśmiana. Oprócz różnic są więc i znaczne strukturalne podobieństwa. Zapewne Mickiewiczowi równie jak Leśmianowi szło nie o "machinalną niemal część dla pieśni ludowej", ale badanie "utajonych w niej skarbów zaklętych" o "zajrzenie w jej głębie". Potwierdziły ich ballady ogromną pojemność artystyczną i ideową ludowych pierwowzorów i niewątpliwie tę pojemność pogłębiły filozoficznie, teoriopoznawczo, etycznie. Nałożenie na siebie niektórych ról - morfemów pozwoliło odsłonić nieobecne w balladzie ludowej problemy zawikłań i niejednoznaczności umowy społecznej na wyższym, cywilizacyjnym etapie rozwoju. Są to niewątpliwie ballady nowoczesne i nowożytne, pokazujące w dużym skrócie ideowym kontrast dwóch kultur. To, co podobne do dawnego, dziś okazuje się bardzo różne i chyba taki też jest sens stylizacji ballad na ludowe i prymitywne.



Efekt kontrastu i dyskusji jako ramowy efekt ideowy tkwi immanentnie w metodzie twórczego "naśladowania" - jak ujmował to Mickiewicz i tworzenia na nowo wedle starego wzoru - jak chyba innymi wyraził to słowa Leśmian. W końcu nie widać tu żadnej różnicy w traktowaniu wzorca i modelu ballady ludowej w warsztacie oddzielonych całym stuleciem poetów. Zresztą Leśmian nigdy nie atakował puścizny Mickiewicza wprost, a i ten nie rozumiał pisania ballad na wzór ludowy jako imitacji bezautorskiej twórczości, co rzeczywiście miało miejsce w powierzchownej romantycznej balladomanii.

Na koniec wniosek innej, postulatywnej natury. Na marginesie powyższych rozważań rodzi się pełne przekonanie o tym, że pogłębienie wiedzy o poetyce tekstów folklorystycznych, opracowanie ich typologii gatunkowej pozwoli historykom literatury znacznie swobodniej poruszać się po obszarach twórczości już nie-ludowej. Zastosowanie niedawno opublikowanych ustaleń dotyczących ballady ludowej otwiera przecież możliwości lepszego i pełniejszego odczytania tekstów romantycznych i postromantycznych. Jeśli tekst niniejszy jest przekonywującym sygnałem zasadności takich oczekiwań, to spełnił swą skromną misję.

-----

#### Przypisy :

- 1) A. Mickiewicz "O poezji romantycznej", cyt. za : "Dzieła",  
Wyd. Narodowe, t. V, cz. I s. 195
- 2) j.w.s. 182
- 3) K. Wyka "Dwa utwory", w: "Liryka polska", Kraków 1966,  
s. 208
- 4) B. Leśmian "Pieśni ludowe", "Kurier Warszawski, 1909,



- nr 322, cyt.za: B.Leśmian "Szkice literackie", oprac.  
J.Trznadel, Warszawa 1959, s.394
- 5) j.w. s.395
- 6) "Świteziankę" cytuję za Wyd.Narodowym, t.I, s.19-24
- 7) " Róże" cytuję za : B.Leśmian "Poezje zebrane", Warszawa 1957, s. 191-193
- 8) Zob.O.Kolberg "Pieśni ludu polskiego", w: "Dzieła wszystkie", t.I, Wrocław 1961 .
- 9) W pracy niniejszej opieram się przede wszystkim na książce J.Jagiełły "Polska ballada ludowa", Wrocław 1975
- 10) " Polska ballada ludowa", s.15,45
- 11) Zob. bajka "Wilk i baranek" w tłumaczeniu St.Trembeckiego.