



PAULINA KARPETA, OLGA RADZISZEWSKA
Uniwersytet Jagielloński

DUSZE NA POKUCIE. O LUDOWYM POCHODZENIU MARTWICY Z „TO LUBIE” I JEJ POKREWIEŃSTWIE Z MARĄ PCIMSKĄ

Uwagi wstępne

Nowe pokolenie poetów polskich z początku wieku XIX, inspirując się dokonaniami twórców zachodnioeuropejskich, postulowało odrodzenie literatury i uczynienie jej bliższą polskiej kulturze narodowej. Jednym ze sposobów na osiągnięcie tego celu, wskazywanym w programowych wystąpieniach, było czerpanie z dotychczas izolowanej, nierzadko wyśmiewanej kultury ludowej (Brodziński 1818, Mickiewicz 1822). Nie chodziło już o sentymentalny obraz sielankowej wsi, a o niefiltrowane spojrzenie na świat z perspektywy ludu, jego systemu wartości i zbioru wierzeń. Próby te wywołały jednak wiele kontrowersji wśród twórców klasycystycznych i stały się przyczynkiem do cyklu dyskusji krytycznoliterackich. Należy podkreślić, że jednym ze źródeł opozycji klasyków był fakt, że twórczość ludowa przesiąknięta jest pogańskimi wierzeniami i przesadami, przeczającymi zarówno religii katolickiej, jak i osiągnięciom nauki (Śniadecki 1837). Wykorzystywanie w literaturze mitologii antycznych dawno zostało usankcjonowane i był to jedynie zbiór gotowych, powszechnie rozpoznawanych metafor, frazeologizmów czy motywów. Mitologia słowiańska jest zupełnie inną kwestią. „Schadzki czarownic, ich gusła i wieszczby, duchy chodzące i upiory, rozmowy diabłów i aniołów”, które w 1819 roku wyśmiewał Jan Śniadecki (1837: 4), na dziewiętnastowiecznych prowincjach były wciąż żywe, potępiane przez naukę i kościół, a wobec tego tak problematyczne.

Literatura romantyczna, czerpiąc z „zakazanych” źródeł, mogła ocalić powszechnie zwalczane i zapomniane bajki ludowe, których nie zdążyło zanotować wówczas rodzące się ludoznawstwo. Pojęcie *bajki ludowej* wymaga doprecyzowania, ponieważ w literaturze przedmiotu często kontaminuje się z nazwami pokrewnymi, np. baśnią, klechdą, legendą, mitem, gadką czy gawędą. W niniejszym artykule *bajka ludowa* rozumiana jest za Julianem Krzyżanowskim jako „pojęcie nadrzędne, obejmujące wszystkie opowiadania ludowe, spisane z ust bazarzy i bajarek wiejskich, posiadające dwie cechy swoiste, charakter bajaniowy i charakter tradycyjny” (Krzyżanowski 1980: 31). Przy czym, jak podaje dalej Krzyżanowski, „określenie bajki ludowej jako opowiadania przekazywanego drogą ustną, typowego, fikcyjnego, powtarzalnego i powszechnego utrzymuje się w całej pełni, dopiero zaś zaliczenie go do odpowiedniej grupy bajkowej pozwala na skonstatowanie takich czy innych modyfikacji w obrębie cech podstawowych” (Krzyżanowski 1980: 62)¹. Dlatego też należy dodać, że prowadzona analiza skupia się wokół grupy bajkowej – *opowieści wierzeniowe i podania* – wprowadzonej przez Krzyżanowskiego w *Polskiej bajce ludowej w układzie systematycznym* (1962) za Reidarem Thoralfem Christiansenem. Charakterystyczną cechą tej grupy jest to, że zgromadzone tu bajki nie są twórcami fikcyjnymi. Traktowano je jako opowieści o zdarzeniach rzeczywistych, gdyż powstawały na gruncie wierzeń ludowych. Z czasem jednak upodobniły się do bajek fikcyjnych na tyle, że niemożliwe stało się wyznaczenie ścisłej granicy między tymi dwiema podgrupami (Krzyżanowski 1962: 21–23). Tym mniej dziwi fakt, że tak łatwo zaczęły przenikać do romantycznej literatury pięknej.

¹ Violetta Wróblewska podaje: „bajka ludowa funkcjonuje jako przekaz ustny, pozostający w bezpośrednim kontakcie z odbiorcą i przechowywany przez pokolenia jako własność zbiorowości” (Wróblewska 2003: 24). Autorka, przywołując badania Jolanty Ługowskiej dotyczące ludowej bajki magicznej, zwraca uwagę na sposób istnienia tekstu folklorystycznego oraz jego percepcję. Ponadto stwierdza, że „(...) materiał ludowy podlega różnego rodzaju modyfikacjom w zakresie gatunku, ale nigdy nie traci z nim związku” (Wróblewska 2003: 25).

Poezja nie jest jednak obiektywnym źródłem etnograficznym czy historycznym. Czerpanie wiedzy o ludowości ze słów wiązanych musi budzić nieufność i wątpliwości. Podobnie jest z wydanymi w 1822 roku w debiutanckim tomie *Poezyi – Balladami i romansami* Adama Mickiewicza. Cykl ten to najważniejsze dzieło inaugurujące nurt na nowo zdefiniowanej ludowości i wskazujące innym polskim poetom nowatorskie strategie czerpania inspiracji z kultury słowiańskiej wsi (Górski 1958: 26).

Zarówno dla pierwszych odbiorców ballad, jak i późniejszych historyków literatury oczywiste było, jak blisko fabuła i forma tych utworów spokrewnione są z tradycją pieśni ludowych. Wielu badaczy wyrażało jednak wątpliwości co do tego, czy Mickiewicz podchodził do tych źródeł poważnie. Według Aliny Witkowskiej *Ballady i romanse* cechuje „brak folklorystycznej dosłowności w potraktowaniu tworzywa literackiego oraz swoboda w czerpaniu z impulsów historii” (Witkowska 1987: 93). Sam Mickiewicz w podtytułach i przypisach do poszczególnych ballad wielokrotnie informował, że fabułę danego utworu zaczerpnął ze *śpiewu gminnego* (Mickiewicz 1822). Nie ma jednak pewności, czy zdecydował się na ten zabieg z szacunku dla folklorystycznego źródła, czy raczej była to kwestia modnej manieri zapożyczonej z Zachodu – stylizacji i mistyfikacji, a także sposób na odseparowanie swojej osoby od prymitywizmu eksplorowanych wierzeń (Krzyżanowski 1961: 312; Witkowska 1987: 93). Wiadomo za to, że korzenie fabularne i konstrukcyjne Mickiewiczowskich ballad znaleźć można zarówno w literaturze pięknej, jak i w twórczości ludowej. Co do tej drugiej – istnieje wiele przyczyn, dla których niemożliwe jest precyzyjne wskazanie dokładnych źródeł. XIX wiek to dopiero początek często wciąż amatorskich badań nad bogactwem i złożonością kultury ludowej Słowian. Dlatego też:

Należy zaznaczyć, że zarówno Mickiewicz, jak i inni nie korzystali początkowo z gotowego (zebranego i opublikowanego) materiału folklorystycznego, ponieważ pierwsze zbiory tekstów literatury ludowej zaczęły wychodzić drukiem po roku 1831, i wyzyskiwali w swojej twórczości pieśni i podania zasłyszane w dzieciństwie i żywe w ich środowisku, poznane w czasie własnych wypraw po kraj lub dostarczone prywatnie przez kogoś z badaczy (Górski 1958: 27).

Przy analizie porównawczej trzeba więc wziąć pod uwagę z jednej strony bogatą przedballadową tradycję literacką, z drugiej całe zespoły zanotowanych dotychczas wiejskich pieśni i gawęd, a także założyć możliwość istnienia utworów archetypicznych, które niespisane przez etnografów i folklorystów zanikły w procesie transmisji ustnej.

Literackość a ludowość ballad Mickiewicza

„Nie napisałbym ballad, gdyby nie było Karpińskiego i Niemcewicza. Dziś już łatwiej pisać. Każdy, kto zacznie: i staje, i patrzy, i słucha... musi myśleć, że upiory, duchy wejdą na scenę. Tak się formy wyrabiają” (Mickiewicz 1933: 50). Stwierdzenie to jest wielokrotnie wykorzystywane i pochodzi z ułamkowych notatek Franciszka Malewskiego, przekazujących treść jednej z rozmów z Mickiewiczem toczących się w ciągu 1827 r. Wieszcz wyznaje w nim, jak bardzo ballady wyrastają z klasycystycznej poezji oświeceniowej – ich powstanie nie jest wyłącznie wynikiem rewolucji literackiej, jest też kontynuacją motywów od wieków zakorzenionych w literaturze polskiej.

Generacja starych pisarzy ukształtowała bowiem popularny wówczas gatunek *śpiewów romansowych*, zwanych najczęściej *dumami*, które posiadają połączenie lirycznych i epickich walorów w ramach krótkiego wiersza, nawiązującego formą do osiemnastowiecznej liryki sytuacyjnej. Gatunek ten posiada dwa aspekty: liryczno-refleksyjny o elegijnej zadumie nad przeszłością, życiem i śmiercią (zwany niekiedy *dumaniem*) oraz przybiera postać rapsoду historyczno-bohaterskiego lub krótkiej balladowej powiastki na tematy związane ze światem rycerzy, pasterzy; życiem pozagrobowym (Zgorzelski 1976: 72). Warto podkreślić, że w ówczesnej hierarchii gatunków literackich dumy nie posiadały pozycji wysokiej. Czesław Zgorzelski konkluduje tę kwestię następująco:

obciążone „gminnym” – rzekomo pochodzeniem, przeznaczone do użytku szerszego koła odbiorców i reprezentujące poezję, obliczoną raczej na śpiew i nastrojowe walory wiersza, a nie na jego deklamacyjno-retoryczne właściwości – zajmują w klasycystycznej geografii poetyckiej tereny dość dalekie od głównej domeny panujących wówczas gatunków (Zgorzelski 1976: 72-73).

Pierwsze próby ukształtowania dумы na wzór ballady romantycznej pojawiają się jeszcze przed Mickiewiczem – najczęściej przybierają postać przekładów z Friedricha Schillera. Jednak najbardziej znaną dumą z okresu przedromantycznego są *Dumki ze śpiewów ludu wiejskiego Czerwonej Rusi* Krystyna Lacha Szyrmy², które autor poprzedził wstępem, zwracając uwagę na wartość poetycką pieśni ludowych. Równie ważne są pierwsze poezje Józefa Bohdana Zaleskiego, np. *Duma o Waclawie* ze znamienym podtytułem *Ze śpiewu ludu wiejskiego* (Mazanowski 1901: 10-13).

K. Lach Szyrma we wstępie do *Dumek*... wzywał do gromadzenia gminnych baśni, powieści, przesądów, czarów, wróżb, śpiewów jako pamiątek starożytnej, nieznanej nam oświaty (Antosiewicz 1961: 301). Jerzy Antosiewicz konkluduje tę kwestię następująco: „u podstaw tego poglądu leży (...) wiara w istnienie pierwotnej, oryginalnej kultury słowiańskiej, oczywiście też widzieć w niej można nadzieje romantyczne, że w obcowaniu ze starożytnościami, przechowywanymi w ziemi czy w ustach ludu nastąpi epoka odrodzenia dawnej Słowiańszczyzny” (Antosiewicz 1961: 301).

W związku z tym około 1818 r. powstaje nowa odmiana balladowego gatunku – duma ludowa – która sięga do poezji gminnej, jak również posiada cechy dawnej poezji sentymentalnej. Na tle takiej sytuacji powstają pierwsze ballady Mickiewicza. Ponadto z korespondencji poety, np. z Janem Czeczotem, wynika, że upominał się on o przesyłanie mu do Kowna różnych ballad: „Przyslij mnie Świteż i inne Twoje nowe rymy, Bekiesza etc., zrobisz mnie największą łaskę. (...) Naprawdę tak długo proszę Twoich Bekieszów, Switeziów etc, etc” (Mickiewicz 1936: 17, 52). Poeta wprawdzie sięgnie niekiedy do tych utworów po inspirację, ale natychmiast je przetworzy, zmieni ich funkcję stylową i przekształci tak, że w istocie rzeczy staną się autonomicznymi tekstami.

Warto podkreślić, że Mickiewicz podjął to samo artystyczne zadanie, które przyświecało Franciszkowi Karpińskiemu i Julianowi Niemcewiczowi, jednak chciał je wypełnić zgodnie ze stylem nowych prądów literackich. Tak więc nie spotkamy w Mickiewiczowskich balladach przejścia całości systemu środków wyrazu jako zorganizowanej całości. Poeta przemierzył tę drogę samodzielnie i niezależnie od poczynąń zarówno przyjaciół, jak i poetów spoza grona filomatów (Zgorzelski 1976: 75). Wracając do cytatu: „Nie napisałbym ballad, gdyby nie było Karpińskiego i Niemcewicza...”, trzeba zaznaczyć, że Mickiewicz jest świadomy dziedzictwa, jakie pozostawili „ojcowie”, mimo to jest oponentem wobec wszelkich szablonów minionego okresu i stwarza nowe ukształtowania fabuły i wątków oraz typy wypowiedzi poetyckich (Zgorzelski 1976: 76).

Ballady Mickiewicza jako cykl niewątpliwie należą do grupy dzieł nieustannie intrygujących badaczy, o czym świadczą następujące opracowania: Zgorzelski 1948, 1976; Opacki 1980; Cysewski 2018. Poszczególne utwory posiadają też wiele znaczeń i sugestii, które jak pisze Kazimierz Cysewski: „(...) wymykają się próbom intelektualizacji i dają się co najwyżej »osaczyć«, tkwią ponadto w specyficznej zależności dzieła od zmieniających się układów odniesienia, odsłaniających w nim niespodziewane treści i odpowiedzi na pytania, które przynosi rozwój nauki czy w ogóle kultury” (Cysewski 1983: 65).

Konstrukcja *Ballad i romansów* jest oparta na zestawieniu dwóch pozornie przeciwnych dążeń. Ballady *Romantyczność*, *Świteż*, *Świtezianka*, *Rybka* kształtują stopniowo czytelnika kompetencję bez cienia wątpliwości i zastrzeżeń co do zasad, które je wyznaczają. Utwory *To lubię*, *Rękawiczka*, *Pani Twardowska*, *Tukaj* dookreślają, podsuwają

² K. Lach Szyrma wystąpił jako publicysta około 1818 r. Na łamach „Dziennika Wileńskiego” ogłosił swój utwór (Antosiewicz 1961: 301).

wątpliwości oraz wskazują na niebezpieczeństwa i konsekwencje przyjętych założeń. Ponadto rozbijają one dotychczas konstruowany świat poprzez żart, ironię, zmianę interpretacji motywów itp. K. Cysewski zwraca uwagę również na to, że druga grupa utworów może być interpretowana jako polemika z powierzchownym podejściem do naiwności poznawczej, ludowości i fantastyki (por. Cysewski 1983: 99). Co więcej poeta nie ukrywał fascynacji literaturą niemiecką, o czym poinformował czytelnika w przedmowie do *Ballad i romansów*: „Bürger sławną *Lenorę* i wielu innymi wzorami obudził mnogich naśladowców. Odtąd literatura niemiecka po angielskiej jest najbogatszą w ballady” (Mickiewicz 1952: 196). Wobec tego w cyklu ballad Mickiewicza można zauważyć również bezpośrednie nawiązania do wspomnianego utworu Gottfrieda Augusta Bürgera. Podobieństw należy doszukiwać się zarówno w kształcie poetyckiego obrazowania (np. w balladzie *Romantyczność* wykorzystywany jest motyw *Lenory*³), jak również sposobie wierszowania, wykorzystującym krótkie siedmiosylabowce z częstym rymem męskim, zastosowanym w *Lilijach* (Libera 2016: 174-175).

Należy podkreślić, że lektura ballad nie może nie uwzględnić, że np. „duby smalone” stają się rodzajem języka, za pomocą którego poezja dociera do tajemnic bytu oraz do stworzenia idei świata żywego i harmonijnego w swojej najbardziej wewnętrznej istocie (por. Libera 2016: 89). Warto dodać, że nawet jeżeli przedmiotem uwagi staje się jedna ballada, to i tak w swoim sensie i znaczeniu jest determinowana przynależnością do cyklu – dlatego należy pytać o treści i cechy, które wpłynęły na jego szczególne znaczenie w rozwoju literatury. Układ wykorzystuje tkwiące w poszczególnych utworach możliwości w celu konsekwentnego prowadzenia czytelnika; stwarza powiązania i dodaje sensory, które nie zaistniałyby przy innym rozmieszczeniu ballad (por. Cysewski 1983: 91).

Pierwotory *To lubię*

Jedną z najwcześniejszych ballad Mickiewicza jest *To lubię*. Utwór ten to żartobliwa opowiadka napisana w celu straszenia pokutą czyścicową zbyt powściągliwych panien (adresatem w balladzie jest Maryla), pełna karykaturalnego humoru, przerysowania i kolokwializmu⁴. *To lubię* przedstawia historię chłopca, który przez nieokazanie strachu i wypowiedzenie tytułowych słów przypadkiem uwolnił z pokuty *straszną martwicę*. Bohaterka utworu za życia zgrzeszyła, odrzucając zaloty cnotliwego i nieśmiałego Józia, który następnie *umarł z miłości*. Duch chłopca w afekcie porwał i udusił dawną ukochaną, której pokutą za nieczułość stało się straszenie przejeżdżających obok mężczyzn, dopóki któryś z nich nie powie jej *choć lubię* (Mickiewicz 1822). Z ballady czytelnik dowiaduje się, że historia ta zdarzyła się w Rucie (prawdopodobnie miejscowość w dawnym powiecie nowogródzkim, dziś na terenie Białorusi), przypis natomiast wskazuje dokładniej, że:

Ta Ballada jest tłumaczeniem wiejskiej pieśni; jakkolwiek zawiera opinie fałszywe i z nauką o czyscu niezgodne, nie śmieliśmy nic odmieniać, aby tém wyraźniej zachować charakter gminny i dażć poznać zabobonne mniemania ludu naszego. Najbliższe zaś jest zakończenie tej pieśni przez śpiewanie Anioł Pański (Mickiewicz 1822: 53).

W przypisie z jednej strony zauważyć można zabiegi, poprzez które autor dystansuje się od wierzeń ludowych, z drugiej zaś – swojego rodzaju deklarację potwierdzającą, że ballada przechowuje w sobie treść starej pieśni wiejskiej (być może właśnie z Ruty), a nawet – że autor starał się nie uszkodzić jej struktury. Jest to jednak tekst literacki i nie można ślepo ufać prawdziwości deklaracji autora, o czym była mowa już wcześniej.

³ Leszek Libera stwierdza, że: „obie dziewczyny – niemiecka i polska burzą porządek świata i porządek boski, zmieniają reguły na swój użytek i wedle swoich racji” (Libera 2016: 172).

⁴ Warto w tym miejscu zaznaczyć, że motyw ten w poważniejszej formie powrócił u Mickiewicza w II części *Dziadów* w postaci ducha pasterki Zosi.

Dotychczas nie odnaleziono utworu, który bez żadnych wątpliwości mógłby zostać uznany za pierwowzór ballady. Lista tekstów kultury ludowej możliwie spokrewnionych z utworem Mickiewicza jest za to dość długa.

O powiązaniach *To lubię* z kulturą ludową pisał już w 1900 roku Jan Karłowicz. Badacz zdecydował się na wydzielenie dwóch wątków występujących w balladzie i powtarzających się w podaniach wiejskich. Pierwszy z nich: „przebywanie złych, przeklętych i zaklętych duchów w błotach, na drogach i pod mostami” Karłowicz powiązał z wielkopolskim opowiadaniem *O psotniku Jaśku*, który przechodniów zwodzi na bagnach i łąkach, a czasem psoci, ukrywając się pod mostem, oraz z historią lubelską opowiadającą o dziewczynie, która za życia nie chciała nikogo pokochać, a po śmierci z jedną ręką na ustach, drugą na sercu zabiegała drogę młodzieńcom. Drugi – „wątek wyzwalania dusz pokutujących przez spełnienie jakiegoś warunku albo wymówienie słowa, zastrzeżonego w zaklęciu” – określił jako dużo bardziej popularny i tu przywołał jedną z baśni braci Grimm, w której karą kobiety jest siedzenie nad wodą z wędką i czekania na słowa „Niech wam Pan Bóg dopomaga!”, oraz podanie z okolic Zamościa, według którego uderzenie w twarz uwolniło duszę pokutującą za podobny czyn wobec ojca. Na koniec Karłowicz jako najbliższą balladzie przywołuje bajkę żmudzką z Palandrow, której rękopis otrzymał od Mieczysława Dawojny Sylwestrowicza. Opowiada ona historię zadłużonego chłopca, któremu uciekł wół prowadzony na targ do Rosień. Gdy w gniewie mężczyzna zrzuci winę na *wuja djabla*, nieświadomie uwalnia od pokuty diabła siedzącego pod mostem. Ten w nagrodę pomaga mu oszukać Żydów, zarobić i jednocześnie zachować wołu (Karłowicz 1900: 6).

Julian Krzyżanowski, przygotowując *Polską bajkę ludową* w układzie systematycznym, zdecydował się wyodrębnić teksty powiązane z balladą Mickiewicza jako osobną grupę wątków o numerze T 4022, którą zatytułował *To lubię* (PBLUS: 205)⁵. Oprócz samej ballady Krzyżanowski wspomina podanie z Lublina, które przywołał już Karłowicz, za Siewińskim historię z Sokala: „dusza pokutująca rzuca spod mostu kamieniem w przechodnia, ten nie przeklina i wybawia stracha” oraz najbardziej popularne podanie, które Seweryn Goszczyński usłyszał w Łopusznej, a następnie umieścił w *Dzienniku podróży do Tatrów* (powtórzone następnie przez Siemieńskiego i Tetmajera). W wersji tej parobek zostaje ukarany za obojętność wobec zakochanych w nim dziewcząt. Po śmierci straszy nad potokiem aż do chwili, gdy odważne dziewczęta pytają go, jak mu pomóc. W tym przypadku ceną za wyzwolenie duszy okazuje się wykupienie mszy w jej intencji⁶.

Wymienione wyżej opowieści z balladą *To lubię* łączą jedynie fragmentaryczne podobieństwa poszczególnych motywów. Na tej podstawie można już konstruować wyobrażenie o archetypicznej pieśni ruciańskiej. Żadna historia nie wykazuje jednak tak bliskiego podobieństwa, by z całą pewnością uznać ją za pierwowzór Mickiewiczowskiej wersji. Nie dziwi więc fakt, że wśród badaczy zajmujących się genezą *To lubię* dominuje przekonanie o mistyfikacyjnym charakterze przypisu Mickiewicza czy o bliższym pokrewieństwie ballady z tradycją literatury pięknej (np. Humiecka, Kapełuś 1958: 131-138; Krzyżanowski 1961: 311-313; Witkowska 1987: 93).

Jednym ze sposobów na zbliżenie się do archetypu ruciańskiego i korzeni *To lubię*, może być poszerzenie kręgu poszukiwań. Za sugestią Karłowicza, który zauważył, że istotną przy analizie będzie bardzo popularna grupa ludowych podań opowiadających o wyzwalaniu dusz (Karłowicz 1900: 6), warto sięgnąć ponownie do *Polskiej bajki ludowej w układzie systematycznym*, tym razem jednak pod numer T 4020 – *Dusze na pokucie* (PBLUS: 204-205). Podgrupę tę scharakteryzowano następująco: „Bardzo pospolite

⁵ Grupa bajkowa – *Opowieści wierzeniowe i podania*, wśród której numery T 4001-4050 zostają określone jako *Duchy i strachy*.

⁶ O pokrewieństwie podania z Łopusznej i *To lubię* pisał Julian Krzyżanowski (zob. Krzyżanowski 1961: 311-313).

powiastki przykładowe o duszach pokutujących; przez wymówienie odpowiedniej formuły, ekspiację grzechu zmarłej osoby etc. duszę można wybawić” (PBLUS: 204).

Znajduje się tu ponad 30 opowiadań z różnych regionów Polski. Po przestudiowaniu ich czytelnik dowiaduje się między innymi, że w Gardnie „wisiielec odcięty straszny, dopóki mu na potylicy nie zrobiono mieczem trzech krzyży”, w Dobrzewinie „zwrot skradzionego owsa wybawia zmarłego”, w Przyszowicach „dusza złodziejki zabitej w polu przez syna złodzieja straszny do czasu odprawienia mszy”, zaś w Ostrowie, koło Bochni, „parobek słyszy światło, powtarzające »per omnia saecula« (łac. *przez wszystkie wieki*), odpowiada »amen« i wybawia pokutującą duszę niedbałego księdza” (PBLUS: 204 -205).

Niezwykle ciekawą charakterystykę dusz pokutujących daje w swoim opracowaniu Jan Świątek:

Lud nadrabski utrzymuje, że białe dymy, unoszące się w postaci pierścieni w górę na cmentarzach, moczarach, bagniskach i w ogólności na miejscach błotnistych nie są zjawiskami w przyrodzie, lecz światłem duchów ludzi, skazanych po śmierci na pokutę (...). Dawniej znacznie większa ilość światła, niż obecnie, miała się kręcić po polach, zwłaszcza w jesieni (...). Duchy na pokucie wałęsają się po tych miejscach, w których za życia wyrządziły swym bliźnim krzywdę (...). Pan Bóg bowiem za takie grzechy skazuje dusze ludzi na pokutę w miejscach ich winy za życia popełnionej na przeciąg kilku, kilkunastu i kilkudziesięciu lat – stosownie do wielkości przewinienia. Spadkobiercy tu na ziemi mogą atoli tę ich karę skrócić, jeżeli wynagrodzą krzywdę bliźnim przez ojców popełnioną (...) (Świątek 1893: 505).

Nie ma wątpliwości, że właśnie taki los spotkał *straszną martwicę* z ballady *To lubię*. Tak naprawdę wszystkie wierzenia z grupy T 4022 *To lubię* (wyróżnione na podstawie wspólnego motywu nieczułości i odrzucenia miłości jako przyczyny skazania na pokutę, a także najprawdopodobniej po prostu ze względu na rangę Adama Mickiewicza) dotyczą dusz pokutujących i powinny zostać powtórzone w T 4020.

Ogólny, podstawowy schemat morfologiczny grupy bajek o duszach na pokucie mógłby obejmować:

I. Sekwencja popełnienie grzechu i otrzymanie kary	1. Życie człowieka i jego grzech. 2. Śmierć człowieka. 3. Otrzymanie pokuty
II. Sekwencja pokutowanie i wyzwolenie	4. Czas pokuty duszy polegającej na straszeniu i czekaniu na pomoc żywych. 5. Kontakt duszy z żywym człowiekiem, który zachowuje się nietypowo (brak strachu, chęć udzielenia pomocy lub często przypadkowe wypowiedzenie formuły uwalniającej czy wykonanie czynności uwalniającej). 6. Wyzwolenie duszy pokutującej.

Oczywiście, niektóre bajki pomijają opis poszczególnych wątków, jednak wszystkie one muszą zaistnieć (czasem w domyśle), by utwór zaliczyć do analizowanej podgrupy. Nie dziwi również fakt, iż wymienione wydarzenia występują w bajkach w różnych kolejnościach, a poszczególne utwory kładą nacisk i rozwijają tylko wybrane motywy. Bajka ludowa „odtworza wprawdzie pewien podstawowy schemat struktury bajkowej, robi to jednak z mnóstwem mniej lub więcej istotnych odchyłeń, tak że każde opowiadanie jest tylko jednym z wielu wariantów obocznych, choćby nawet pochodziło od tej samej osoby” (Krzyżanowski 1980: 63). Jest to przecież tekst kultury oralnej i jako taki pozostawia bazarzowi dużą swobodę w dostosowywaniu szczegółów do realiów, grona słuchaczy czy celów, jakie chce osiągnąć (przed czym przestrzec, czym wystraszyć, co opisać jako godne kary). Na podstawie zaproponowanego wyżej schematu bajki o duszach na pokucie

trudno nie zauważyć, że kwestia typu grzechu jest elementem najłatwiej podlegającym wariantywności, najmniej stałym, najchętniej dostosowywanym do okoliczności, w których opowiadana jest bajka. Oznacza to, że utworu najbliższego *To lubię* można zacząć szukać wśród opowiadań mówiących o pokucie za grzechy inne niż odrzucanie miłości, a więc zaliczanych do grupy T 4020, wyznaczając przy tym odmienne kryteria pokrewieństwa.

Pcimska mara na pokucie

W 2019 roku Sekcja Dialektologii i Socjolingwistyki Koła Naukowego Językoznawców Studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego im. Mieczysława Karasia prowadziła badania terenowe na obszarze powiatu myślenickiego (woj. małopolskie). Jedną ze wsi, w których szukano wówczas informatorów, był Pcim. Właśnie tam w trakcie wywiadu z mieszkańcami udało się zanotować niezwykle interesujący tekst kultury oralnej, który bez wątpienia wzbogacić powinien grupę motywów bajkowych T 4020:

Pamiętam, jak opowiadali, że w lesie... Każdy się bał tam iść, bo kto wracał przez ten las, to takie straszne kichanie było! I tak kichało. I każdy się tak bał. I wreszcie jeden, nie wiem, czy to chłop czy baba, idzie. I kicha. Któż to tak kicho i na zdrowie! – cy – daj ci Boże zdrowie! – nie? I jest przy niej postać i mówi: – Bóg zapłać, żeś mnie wybawiła, bo ja nigdy w życiu nie powiedziałem nikomu na zdrowie i dlatego tak pokutuję. No, takie powiedzenia były (zarejestrowane przez autorki dnia 7 VII 2019, Pcim).

Opowieść ta była w Pcimiu przekazywana ustnie z pokolenia na pokolenie. Nie ma wątpliwości co do tego, że z jednej strony zarówno jej schemat, jak i fabuła są głęboko zakorzenione w oralnej tradycji ludowej, zaś z drugiej – dokładnie ta wersja, jest na tle szeroko pojętej słowiańskiej tradycji wyjątkowa, ponieważ nosi w sobie znamiona typowe dla kultury lokalnej (pcimskiej czy ogólniej kliszczackiej).

W bajce ludowej najczęściej przestrzeń jest dokładnie określona, znana mieszkańcom, zwykle to *ten konkretny las, tam za krzyżem*, zaś czas wydarzeń celowo pominięty. Dzięki temu historia mocniej oddziałuje na słuchaczy, opowiada o czymś, co mogło wydarzyć się wczoraj i może wydarzyć się dziś, a jednocześnie zdarzyło się tu, tuż obok, w sąsiedztwie.

Najważniejszym elementem opowieści wierzeniowej jest ukryta w niej warstwa znaczeń, mających na celu podświadome przekazanie odbiorcy wiedzy o wartościach życiowych. Na tle zaproponowanej wcześniej morfologii bajek o duszach na pokucie, w wersji pcimskiej najciekawsze jest oczywiście to, co zostało do powszechnie stosowanego schematu dodane, czy też wybrane z długiej listy wariantów. Mowa tu o grzechu – o niepożyczeniu zdrowia osobie kichającej. Dlaczego akurat to uznano za tak istotne, by przekazać to w bajce? Dla społeczności, w której powstała ta wersja, bardzo ważnymi wartościami musiały być zdrowie, uprzejmość i pobożność. Być może zwyczaj życzenia zdrowia był tak ważną częścią kultury, że niestosowanie się do tej zasady odbierano jako złorzeczenie – życzenie choroby. O pobożności społeczności świadczy fakt, iż w bajce pojawiła się formuła uwzględniająca Boga jako opiekuna i darczyńcę zdrowia: „Daj ci Boże zdrowie!”. Warto tu zwrócić uwagę, jak podobny jest grzech pcimski do tego z baśni braci Grimm (Karłowicz 1900: 6). Tam dusza pokutowała, czekając, aż ktoś pożyczyci jej Bożej pomocy przy pracy: „Niech wam Pan Bóg dopomaga!”. Używanie tych formuł w kulturze ludowej było uznawane za obowiązek wobec Boga i bliźnich, świadczyło o dobroci i pobożności osoby je stosującej, a dodatkowo o przesadności społeczności wiejskiej – jej silnej duchowej potrzebie zaklinania rzeczywistości i dzielenia się dobrym słowem.

Mimo iż w opowieści tej nie ma wątku odrzucenia miłości, występuje tu sekwencja motywów, która przypomina Mickiewiczowskie *To lubię*. Nasuwa to pytanie: czy tekst ten przez pokrewieństwo oparte na morfologii mógłby wzbogacić listę najważniejszych utworów ludowych, na które powoływano się dotychczas, szukając archetypicznej pieśni

ruciańskiej? Poniższa tabela przedstawia listę wątków, które odnaleźć można w obu przekazach w identycznej kolejności:

Lista wątków:	Bajka pcimska:	Numery wersów <i>To lubię</i> odpowiadających bajce pcimskiej wraz z przykładowym fragmentem:
I. Określenie przestrzenne (znaczące miejsce, dobrze znane mieszkańcom).	<i>Pamiętam, jak opowiadali, że w lesie...</i>	Wersy 1-8: <i>Spójrzysz, Marylo, gdzie się kończą gaje (...).</i>
II. Opis niezwykłych zjawisk. Strach ludzi, unikanie tego miejsca.	<i>Każdy się bał tam iść, bo kto wracał przez ten las, to takie straszne kichanie było!</i>	Wersy 9-32: <i>Czy tam bies siedział, czy dusza zakłeta, / Że o północnej godzinie / Nikt, jak najstarszy człowiek zapamięta, / Miejsc tych bez trwogi nie minie (...).</i>
III. Pojawienie się wyjątkowego bohatera (kogoś, kto nie boi się podróżować przez nawiedzone miejsce).	<i>I wreszcie jeden, nie wiem, czy to chłop czy baba, idzie.</i>	Wersy 33-36: <i>Ja, chociaż, pomnę, nieraz Andrzej stary / Zaklinał, nieraz przestrzegał, / Śmiałem się z diabłów, nie wierzyłem w czary, / Tamtędy jeździł i biegał (...).</i>
IV. Rozpoczęcie straszenia, zgodnie z opowieściami.	<i>I kicha.</i>	Wersy 37-42: <i>Raz, gdy do Rutę jadę w czas noclegu, / Na moście z końmi wóz staje, / Próżno woźnica przynagla do biegu, / „Hej!” – krzyczy, biczem zadaje (...).</i>
V. Nietypowe zachowanie bohatera – nieokazanie strachu i przypadkowe wypowiedzenie formuły uwalniającej.	<i>Któż to tak kicho i na zdrowie! – cy – daj ci Boże zdrowie!</i>	Wersy 43-44: <i>Zostać na polu samemu i w nocy, / „To lubię – rzekłem – to lubię!”.</i>
VI. Ukazanie się duszy.	<i>I jest przy niej postać</i>	Wersy 43-52: <i>Ledwie dokończył, aż straszna martwica / Wyphywa z bliskich wód toni (...)/ Krzyknę: „Niech będzie Chrystus pochwalony!” / „Na wieki wieków” – odpowie.</i>
VII. Dusza wyjaśnia, na czym polegała jej kara.	<i>i mówi: – Bóg zapłać, żeś mnie wybawiła, bo ja nigdy w życiu nie powiedziałem nikomu na zdrowie i dlatego tak pokutuje.</i>	Wersy 53-130: <i>Ktokolwiek jesteś, poczciwy człowieku, / Coś mię zachował od męki, / Dożyj ty szczęścia i późnego wieku, / I pokój tobie, i dzięki. / Widzisz przed sobą obraz grzesznej duszy, / Wkrótce się niebem pochłubię; / Boś ty czyscowej zbawił mię katuszy / Tym jednym słówkiem; To lubię (...)/ Opowiem tobie, a ty dla nauki / Opowiedz innym me dzieje (...)/ Wiedziałaś, że się spodobało Panu / Z męża ród tworzyć niewieści (...)/ Za taką srogość, długie, długie lata / Dręcz się w czyscowej zagubie, / Póki mąż jaki z tamecznego świata / Nie powie na cię choć: lubię.</i>
VIII. Formuła kończąca	<i>No, takie powiedzenia były.</i>	Wersy 131-138.

Przedstawione wyżej porównanie narzuca kilka istotnych wniosków. Co prawda, bajka pcimska opowiadana jest już nie przez bazarza, ale przez informatora, który przypomina sobie jej tekst (usłyszał go kilkadziesiąt lat wcześniej). W zarejestrowanej wypowiedzi brakuje zatem charakteru gawędziarskiego – dokładności, precyzji, ubarwień i kolorytu, jakie dodałby bazarz, dostosowując schemat do potrzeb słuchaczy. Z kolei *To lubię* jako tekst literacki przesiąknięte jest warstwą naddaną – środkami stylistycznymi, humorem sytuacyjnym itp. Pomiędzy *To lubię*, a bajką pcimską występuje jednak tak duże podobieństwo morfologiczne, jakiego nie udałoby się wskazać, zestawiając balladę z którąkolwiek z bajek dotychczas analizowanych jako pokrewne.

Możliwe pokrewieństwo potwierdza dodatkowo fakt, że w obu wersjach występuje identyczny zabieg retrospekcyjny. Bajki składają się bowiem z dwóch sekwencji motywów, pierwszą jest historia popełnienia grzechu i otrzymania kary (w tabeli ze strony 32: 1+2+3), drugą – historia pokutowania i wyzwolenia (4+5+6). W taki sposób, to jest zgodnie z chronologią wydarzeń, przedstawiona jest między innymi bajka najczęściej łączona z *To lubię* – ta z Łopusznej (1+2+3+4+5+6), zanotowana i spopularyzowana przez Goszczyńskiego. Jednak w analizowanej balladzie i w wersji pcimskiej historię grzechu duszy czyścicowej poznamy dopiero po uwolnieniu, na samym końcu opowieści (4+5+6+1+2+3). Oczywiście jest to, że dzięki temu zabiegowi bazarz może zbudować większe napięcie i atmosferę grozy – do chwili wyzwolenia mary nie wiadomo bowiem, co straszy przechodniów.

Ballada *To lubię*, mimo że nie ma wyraźnie zaznaczonej formuły początkowej i końcowej – co ma miejsce w analizowanych bajkach ludowych – wpisuje się w definicję utworzoną przez Krzyżanowskiego. W porównaniu z przedstawionymi wyżej bajkami ludowymi zawiera ona pełne odniesienia do poszczególnych punktów, które zostały wyznaczone w pierwszej tabeli na stronie 32 (np. w balladzie jest ukazana cała historia duszy czyścicowej, natomiast w bajkach ludowych zazwyczaj dowiadujemy się o jej winie i karze). Poprzez pierwszoosobowe wypowiedzi narratora można dostrzec w *To lubię* charakterystyczne cechy ballady, ponieważ narracja jest silnie subiektywna. Warto zauważyć, że bajki ludowe pozbawione są synkretyzmu rodzajowego, co jest właściwe i widoczne w balladzie jako gatunku. Ponadto tekst bajki ludowej – jak podaje Jolanta Ługowska – „funkcjonuje w folklorze jako część większej, synkretycznej i polifonicznej całości, stanowiącej połączenie elementów o charakterze praktycznym i kulturowym, konkretnym i symbolicznym” (Ługowska 1981: 28). W bajkach ludowych poprzez odwoływanie się do rzeczywistości konkretnej, najbliższej dla społeczności wiejskiej, mocniej zaakcentowany jest ludowy system aksjonormatywny oraz morał, jaki wypływa z danej historii, zaś ukazanie działań poszczególnych postaci ma na celu nie tylko wydobyć ich typowości, ale także wyraziście przedstawić całości świata przedstawionego (Wróblewska 2003: 29). Ponadto Violetta Wróblewska stwierdza, że: „części inicjalne i finalne wprowadzają czytelnika czy słuchacza w świat znany mu z codzienności (rodzina i jej egzystencja), natomiast fragmenty wewnętrzne ukazują głównie funkcjonowanie obszaru magicznego i jego związki ze światem rzeczywistym” (Wróblewska 2003: 32).

Morfologiczne podobieństwo *To lubię* i bajki pcimskiej zastanawia i zaskakuje. Czy oznacza, że archetypiczna pieśń ruciańska, którą Mickiewicz usłyszał gdzieś na Litwie, złożona była ze schematu identycznego, jak ten z Pcimia, ale wykorzystywała motyw znany nam z bajek m.in. z Lublina i Łopusznej? Jest to bardzo prawdopodobnie, jednak wciąż niepewne. Na koniec należy bowiem uczynić jeszcze jedno istotne zastrzeżenie. Motywy bajkowe, o których mowa w artykule znaleźć można w wielu tekstach literatury pięknej epok poprzedzających twórczość Mickiewicza (Humiecka, Kapełus 1958: 131). Kompletnie studia monograficzne wykazałyby z pewnością, że od czasów najdawniejszych wątki te nie tylko przenikały z folkloru do literatury, ale równie często to folklor inspirował się obficie i wybiórczo utworami literackimi (Krzyżanowski 1961: 20-21). Wrócić tu

można znów do doświadczeń Sekcji Dialektologii i Socjolingwistyki KNJS UJ, której członkowie, prowadząc badania od Mazowsza po Małopolskę, nie raz podczas wywiadów od najstarszych mieszkańców słyszeli *Lilię* Adama Mickiewicza czy *Wiesława* Kazimierza Brodzińskiego. Zawsze w wersji zmienionej, bardziej lub mniej uludowionej, nacechowanej gwara, skróconej i wybiórczej, doskonale zaadoptowanej przez strzechy. Mimo iż możliwość ta jest mniej ekscytująca, należy zaznaczyć, iż bajka pcimska mogła być adaptacją ballady *To lubię* lub *To lubię* mogło czerpać ze źródeł literackich, które z kolei opierały się na nieznanym nam folklorze dużo dawniejszym. Możliwości są niezliczone, a próba rekonstrukcji archetypu ruciańskiego zawsze musi pozostać próbą, o ile kiedyś nie uda się komuś dotrzeć do tekstu źródła na pewno znanego Mickiewiczowi i podobnego na tyle, że nie będzie już żadnych wątpliwości. Jest to jednak mało prawdopodobne.

Bibliografia

- ANTOSIEWICZ, J. (1961). *Krzystyn Lach Szyрма, wskrzesiciel „wieści gminnej” i rejestrator starożytności spod Elku*. „Rocznik Białostocki”, t. 1, 299-304.
- BRODZIŃSKI, K. (1818). *O klasyczności i romantyczności, tudzież uwagi nad duchem poezji polskiej*. Przedruk w: tegoż. (1872). *Pisma Kazimierza Brodzińskiego*, t. III: proza. Poznań: Skład Główny w Księgarni Gebethnera i Wolffa w Warszawie.
- CYSEWSKI, K. (1983). „Ballady i romanse” – przewodnik epistemologiczny. „Pamiętnik Literacki”, t. 74, nr 3, 65-100.
- CYSEWSKI, K. (2018). *Romantyczne nowatorstwo i tradycje: o „Balladach i romansach” Mickiewicza*. Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.
- GÓRSKI, R. (1958). *Ludownawstwo epoki Mickiewicza*. W: J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski (red.), *Ludowość u Mickiewicza* (s. 5-32). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- HUMIECKA, W., Kapełuś, H. (1958). „Ballady i romanse”. W: J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski (red.), *Ludowość u Mickiewicza* (s. 131-176). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KARŁOWICZ, J. (1900). „To lubię”. „Kurjer Warszawski”, nr 1, 6.
- KRZYŻANOWSKI, J. (1961). *Paralele: studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KRZYŻANOWSKI, J. (1980). *W świecie bajki ludowej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- LIBERA, L. (2016). *Gottfried August Bürger – autor Lenory*. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio.
- ŁUGOWSKA, J. (1981). *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- MAZANOWSKI, M. (1901). *Józef Bohdan Zaleski. Życie i dzieła. Zarys biograficzny*. W: *Życiorysy sławnych Polaków*, nr 15, wyd. II. Petersburg: Nakładem księgarni K. Grendyńskiego.
- MICKIEWICZ, A. (1822). *Poezye*. Wilno: drukiem Józefa Zawadzkiego.
- MICKIEWICZ, A. (1933). *Dzieła poetyckie*, (oprac. T. Pini), t. 16. Nowogródek: Nakładem Komitetu Mickiewiczowskiego.
- MICKIEWICZ, A. (1936). *Dzieła wszystkie*, t. 13, *Listy z lat 1817-1831* (oprac. J. Czubek). Warszawa: Nakł. Skarbu Rzeczypospolitej Polskiej.

MICKIEWICZ, A. (1952). *O poezji romantycznej*. W: A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Narodowe, t. 5, *Pisma prozą*, cz. I. Warszawa.

OPACKI, I. (1980). „W środku niebokręga”. O „Balladach i romansach” Mickiewicza. „Pamiętnik Literacki”, z. 3, 69-84.

PBLUS: KRZYŻANOWSKI, J. (1962). *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, wyd. II rozszerzone, t. I-II. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

ŚNIADECKI, J. (1837). *O pismach klasycznych i romantycznych*. Warszawa.

ŚWIĘTEK, J. (1893). *Lud nadrański od Gdowa po Bochnię. Obraz etnograficzny*. Kraków: Skład główny w Księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej.

WITKOWSKA, A. (1987). *Literatura romantyzmu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

WRÓBLEWSKA, V. (2003). *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.

ZGORZELSKI, Cz. (1948). *O pierwszych balladach Mickiewicza*. W: *Mickiewiczowski zwiastun romantyzmu* (s. 72-149). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

ZGORZELSKI, Cz. (1976). *Owoce wileńsko-kowieńskiej twórczości lirycznej*. W: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza* (s. 67-150). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

ZGORZELSKI, Cz. (2001). *O pierwszych balladach Mickiewicza*. W: tegoż, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień* (s. 72-149). Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.

ŻMIGRODZKA, M. (1956). „Ballady i romanse” wobec tradycji niemcewiczowskiej. „Pamiętnik Literacki” 47/Zeszyt specjalny, 122-149.

PAULINA KARPETA, OLGA RADZISZEWSKA

***THE SOULS IN PENANCE: ON THE FOLK ORIGIN OF THE SPIRIT FROM
“I LIKE IT” AND ITS RELATIONSHIP WITH THE SPIRIT FROM PCIM***

It has not yet been established whether the folk song Adam Mickiewicz refers to in the footnote to the ballad „I Like It” actually existed. On the other hand, the list of related folk tales is quite long. The similarity between individual oral pieces and the ballad has already been demonstrated by pointing out common themes, especially the penance for insensitivity and rejection of love. However, none of the folk tale turns out to be similar enough to “I Like It” to dispel doubts of those researchers who think that Mickiewicz took the idea from literary tradition and faked the footnote. Other similarity criteria should be applied to enable establishing references to the very popular and extensive folk tale group – souls in penance. All tales from this group share the same morphological pattern in which the type of sin is subject to the greatest variability. The group should be joined by a folk tale recorded in Pcim in 2019. In this version, penance is about sneezing until someone replies with a God bless you. “I Like It” and the tale from Pcim share a morphological background – the same sequence of threads arranged in the same order and the use of retrospection. However, the direction of this relation is not clear. Mickiewicz’s idea for “I Like It” could have been taken from folklore, or the ballad found its way to the countryside and inspired folk culture.