

KONRAD GÓRSKI

### PIEŚŃ O BURMISTRZANCE

Okres balladowej twórczości Kasprowicza (niezbyt zresztą obfitej) przypada na lata 1902—1906, a więc bezpośrednio następujące po okresie *Hymnów*, a zwłaszcza po cyklu *Salve Regina*. Spośród tych kilku ballad zwraca szczególną uwagę *Pieśń o burmistrzance*, utwór może nie tak potężny jak *Pieśń o Waligórze*, ale operujący subtelnymi środkami artyzmu i głęboko wzruszający.

Tematyka poezji Kasprowicza w latach poprzedzających *Pieśń o burmistrzance* dawno odbiegła od spraw, poruszanych w jego młodzieńczej twórczości, od sonetów *Z chalupy*, poematów takich jak *Salusia Orczykówna* czy dramatów w rodzaju *Świat się kończy*. Folklor kujawski dawno ustąpił podhalańskiemu i z tego też względu ballada, o której tu będzie mowa, przykuwa szczególną uwagę. Nawiązanie do pieśni ludowej o dziewczynie, co utopiła nieślubne dziecko i ponosi za to karę według poczucia sprawiedliwości swego środowiska, występuje u Kasprowicza po raz pierwszy właśnie w dramacie *Świat się kończy*, gdzie Walek, który zaczął żyć bez ślubu z Małgosią (wedle jego pragnień — przyszłą żoną), słyszy jak powracający z pola żniwiarze śpiewają pieśń gminną:

Hej! tonęła burmistrzanka, tonęła, tonęła,  
Napotkała swego ojca, stanęła, stanęła: (bis)  
Ratuj-że mnie, ojczy drogi, ratuj mnie, ratuj mnie,  
Niechże ja tu w tym staweczku nie tonę! nie tonę! (bis)  
Tońże do dna, córko moja, toń do dna, toń do dna,  
Boś ty świata już nie godna! nie godna! nie godna! (bis)

W strukturze fabuły dramatycznej scena ta ma charakter zapowiedzi przyszłych losów Małgosi. Wobec dalszego rozwoju wydarzeń o małżeństwie Walka z nią nie będzie mowy i dziewczyna, potępiona przez własnego ojca jako „suka” i „bezwstydnica”, popełni samobójstwo topiąc się w jeziorze.

Przytoczony tu urywek pieśni ludowej pozwala nam na zupełnie pewne chyba wskazanie, którą z wersji tego utworu Kasprowicz obrał za podstawę fabularną swojej *Pieśni o burmistrzance*. Albowiem Kolberg

przytacza aż 28 różnych redakcji<sup>1</sup>. Odbiegają one od siebie bardzo istotnie. Jedne zaczynają się od wprowadzenia osoby kochanka, który uwiódł dziewczynę (jest to jakiś Jasio, co wywija na koniu), inne mówią od razu o rybakach, co wyłowili dziecko. Spotykamy się z wymienieniem różnych miast, w pobliżu których cała historia się rozegrała: Warszawa, Toruń, Kraków. Dziewczyna raz jest wójtówną, innym razem burmistrzanką; raz jest ukarana spaleniem, to znów utopieniem. W niektórych redakcjach występują dwaj kaci: młody i stary. Młody chce dziewczynę uratować, jeśli ona wyjdzie za niego za męża, ale dziewczyna za żadne skarby nie chce zostać katową, a wówczas stary wykonywa na niej wyrok. Podczas stawienia się przed sądem dzieciobójczyni zostaje rozpoznana, bo przyszła w czepeczku, gdy wszystkie dziewczice mają wianki na głowie. Przyparta do muru pytaniami, dlaczego się tak ustroiła, broni się nieskutecznymi wykrętami i najczęściej nie okazuje wyrzutów sumienia. Niemal powszechnie występuje motyw dzwonów, zwołujących wszystkie niewiasty do zjawienia się przed radą miejską.

Otóż gdy zestawić te różne wersje z fabułą *Pieśni o burmistrzance*, utwór Kasprowicza okaże się najbliższy odmianie wielkopolskiej, której tekst Kolberg utrwalił w sposób następujący<sup>2</sup>:

1. Oj łowiło dwóch rybaków — na rzece  
ułowili małe dziecko — w kolebce.
2. Jeden mówi do drugiego — weźma to,  
spytamy się na ratuszu — czyje to?
3. Stery razy na ratuszu — dzwoniono,  
wszystkie panny, wszystkie panie — zwołano.
4. Wszystkie panny, wszystkie panie — w zieleni  
ino jedna burmistrzonka — w czerwieni.
5. „O co ci to burmistrzonko — co ci to?  
a co ci to ten wianeczek — zawito”.
6. „O nic ci mi moi państwo — nic ci mi,  
bo to tak śmieszni ludzie — zmyślili.”
7. Wziął ci ją najstarszy brat — pod boczeki  
wrzucił ci ją w ten stawuszek — głęboczki.
8. „O toń do dna siostró moja — toń do dna,  
da boś ty sa tego świata — nie godna”.
9. Oj tonęła burmistrzonka — tonęła,  
zobaczyła swoją matkę — stanęła.
10. „Oj ratuj mnie maluteńku — ratuj mnie  
bo już dzisiaj życie moje — utonie.”  
(*albo*: niech nie ginę sama jedna — tu na dnie).

<sup>1</sup> O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. I: *Pieśni ludu polskiego*, Wrocław 1961, s. 151—168.

<sup>2</sup> Tamże, s. 162—163.

11. „Oj toń do dna córko moja — toń do dna,  
da boś ty sa tego świata — nie godna”.
12. Oj tonęła burmistrzonka — tonęła,  
zobaczyła swego ojca — stanęła.
13. „Oj ratuj mnie tatuleńku — ratuj mnie,  
bo już dzisiaj życie moje — utonie”.  
(*albo*: niech nie ginę sama jedna — tu na dnie.)”
14. „Oj toń do dna córko moja — toń do dna,  
da boś ty sa tego świata — nie godna.”
15. Oj tonęła burmistrzówna — tonęła,  
zobaczyła swoją siostrę — stanęła.
16. „Oj ratuj mnie siostro moja — ratuj mnie  
bo już dzisiaj życie moje — utonie.”
17. „Oj toń do dna siostro moja — toń do dna,  
da boś ty sa tego świata — nie godna.”
18. Oj tonęła burmistrzówna tonęła,  
zobaczyła kierz rozmarynu — stanęła.
19. „Mój miły rozmarynie,  
da siewałam cię po zagonie,  
teraz cię siać nie będę,  
bo już z tego stawiczka nie wyńdę;  
będą cię siać moje siostry,  
ale jeszcze nie dorosły.

*inni kończą:*

O wyrósł przed burmistrem — śliczny kwiat,  
płakał-ci burmistrzonki — cały świat,  
o wyrosła przed burmistrem krzewina,  
i płakała burmistrzonki — rodzina.

Przyjrzyjmy się teraz zmianom i dodatkom, jakie wprowadził Kasprowicz do fabuły zaczerpniętej z ludowego utworu. Akcja dzieje się nad jeziorem i na nim (nie na rzece) rybacy rozpoczynają połów. Ich radosny nastrój i ślubowanie różnych wotów za pomyślny wynik pracy stanowią kontrastowe tło dla zawodu, który ich spotka, i pośrednio motywują reakcję oburzenia i sprawiedliwego gniewu w stosunku do zbrodniarki, bo mogła nią być tylko kobieta. Od rybaków też wychodzi wezwanie, aby burmistrz kazał bić we dzwony i sądy sprawiał twarde. Zgodnie z wolą i głosem ludu heroldowie przy odgłosie dzwonów ogłaszają wieść o dokonanej zbrodni.

Teraz dwa ważne dodatki: straszliwe sądu sprawowanie ma być wypełnione przez samego burmistrza; ten ostatni wzywa wszystkie niewiasty słowami:

[...]

— Która w duszy ma niewinność,  
Niech przed sądem stanie!

Jest to jakby wyraz moralnej pewności, że zbrodniarka nie zdobędzie się na podobny akt bezwstydnego odwagi. Tak rozumiały to wszystkie dziewczęta, śpiesząc tłumnie i z radosną pewnością siebie przed oblicze surowych sędziów, innymi słowy jest to konwencja fabularna, która pozwalała na ujawnienie winowajczyni: jej nieobecność będzie samooskarżeniem.

Zaznaczywszy paroma rysami tragiczne przeżywanie sytuacji przez burmistrza:

[...]  
 Zjaw się córko! Chroń od hańby  
 Siwe moje włosy!

narrator przechodzi do odtworzenia stanu duszy tytułowej bohaterki. We wszystkich wersjach pieśni ludowej dziewczyna wykrętnie odpowiada na pytanie, czemu jej głowa jest inaczej ustrojona niż pozostałych niewiast, tu nie może być mowy o czymś podobnym. Burmistrzanka świadomie nie zjawiała się przed sądem; ona siedzi nad brzegiem jeziora, rozpacza nad utratą swego dziecka i sama wydaje na siebie najsurowszy wyrok:

Niech mi ojciec własną ręką  
 Wydrze serce z łona,  
 Niech się córki swej wyrzeczce  
 Matka ma rodzona ...  
 Niech odepchnie mnie w żałości  
 Ma jedyna siostra:  
 Gdzież jest kara na zbrodniarkę  
 Za gorzka, za ostra?

W nielicznych wariantach pieśni ludowej występuje sporadyczny motyw osądzenia samej siebie za popełnioną zbrodnię, ale i tam nie ma mowy o tej głębi tragicznego przeżycia, jaką odtwarza *Pieśń o burmistrzance*. Poeta przygotowuje nas do moralnego osądzenia nie zbrodniarki, lecz jej surowych sędziów.

I tu miejsce na omówienie ważnego motywu, wprowadzonego już na początku *Pieśni*, ale mającego odegrać swą istotną rolę dopiero w kulminacyjnej scenie tonięcia burmistrzanki. Oto po pierwszej stroficy, w której mowa jest o wyruszeniu rybaków i ich radosnym oczekiwaniu dobrego połowu, autor wprowadza oderwane od wierszowanego toku zdanie:

A trzcina szeleści ...

Ten wtęty prozaiczny oddziela pierwszą strofę od następnej i w charakterystyczny sposób sugeruje zaprzeczenie wstępnej informacji narratorskiej. Osiąga to autor za pomocą niezwykle prostego środka, a miano-

wicie przez rozpoczęcie owego dysonansowego zdania od spójnika *a*. Jest to typowe użycie tego spójnika, gdy łączy on dwa zdania o zaprzeczającej sobie treści bez użycia przeczenia. Wielokrotnie wraca takie połączenie w *Kazaniu na Górze*, gdy Chrystus powiada:

Słyszeliście, że powiedziano było starym: Nie zabijaj, a kto by zabił, będzie winien sądu. A ja powiadam wam, że każdy, który się gniewa na brata swego, będzie winien sądu (Mt 5, 21) —

albo:

Słyszeliście, że powiedziano: Oko za oko, ząb za ząb. A ja powiadam wam, abyście się nie sprzeciwiali złu (Mt 5, 38)<sup>3</sup>.

Dlaczego trzcina przeciwstawia się radosnym oczekiwaniom rybaków, to się wyjaśni, gdy zamiast szczupaka czy jesiotra wyłowią oni „niewiniątko-dziecię”. Ale zanim się to stanie, narrator rozwinie przed nami szeroko motyw wszechwiedzy szeleszczącej trzciny: była ona świadkiem różnych rzeczy, które się działy nad brzegami jeziora. Jej szelest to jakiś rapsod śpiewany przez naturę o bolesnych lub zbrodniczych losach ludzkich:

Idą na dno sieci lniane,  
Trzcina w krąg szeleści —  
O czym prawi chwiejna trzcina?  
Jakież niesie wieści?  
Czy o skarbach zatopionych?  
Czy o rybce złotej,  
Którą złowił rybak młody  
Ginący z tęsknoty?  
Czy o siostrze trucicielce?  
Czy o zdradnej żonie,  
Co zabiwszy swego męża,  
Poszła spać na tonie?

Szelest trzciny będzie nadal towarzyszyć akcji równoległe do huczących dzwonów. Te dwa głosy to symbole dwóch moralnych postaw, jakie zająć można wobec tragicznych dziejów burmistrzanki: wszechwiedzącej i rozumiejącej nawet występłą duszę przyrody i twardej, bezwzględnej, formalistycznej ludzkiej sprawiedliwości. Dwie sprawiedliwości: jedna, wynikająca z litery prawa, druga — z miłosierdzia wobec grzesznika. Te dwa głosy przewijają się przez cały utwór, czasem kontrapunktując się z sobą, czasem rozlegając się solo, zależnie od sytuacji.

<sup>3</sup> Cytuję według przekładu ks. Eugeniusza Dąbrowskiego, który zachowuje tu tradycję Wujka: Biblia Gdańska daje w tym miejscu: *ale*, nie *a*.

Gdy mowa o tym, że dziewice, które mają w sercu niewinność, udadzą się do ratusza, przed burmistrza, czytamy:

Wszystkie zeszły się dziewice  
Z różanymi wianki — — —  
Dzwony biją, a trzcina szeleści — — —  
Nie ma jednej między nimi:  
Panny burmistrzanki.

Ale innym razem, gdy jesteśmy świadkami bolesnego monologu wewnętrznego burmistrzanki, dzwony zagłuszą trzcinę:

Szumiej trzcino! niech twe szumy  
Idą w świat daleki:  
Na dnie moje dziecięczo  
Śpi już, śpi na wieki! ...  
A dzwony dzwonią na wieży ...

Ale przyjdzie moment, gdy będą musiały zamilknąć. Dochodzimy do chwili, gdy „na topielną śmierć skazano burmistrzankę młodą”. W pieśni ludowej wszyscy członkowie najbliższej rodziny: ojciec, matka, siostra, brat, każą dziewczynie tonąć do dna, a w redakcji, którąśmy tu przytoczyli, rodzony brat pełni funkcję kata i wrzuca winowajczynię do wody. Ale u Kasprowicza będzie inaczej. Ojciec i siostra wprawdzie ocierają łzy na widok tonącej, powtarzają jednak srogi wyrok ludzkiej sprawiedliwości:

[...]  
Nieszczęsna, toń do dna!  
Boś ty świata już bożego  
Niegodna! niegodna! —

matka natomiast nie może się z tym pogodzić. Teoretycznie uznaje słuszność wyroku „sprawiedliwych trybunałów”:

Aleć serce twojej matki  
Wyroku nie powie —  
Ratujcie mi córkę drogą  
Niezlomni sędziowie!

A gdy błaganie okazuje się daremne, matka idzie w ślad za córką, czyniąc w ostatnich słowach przed śmiercią aluzję do rozlegającego się wciąż głosu dzwonów:

[...]  
Albo niech i dla mnie dzwonią  
Te dzwony żałosne...

I tu następuje przesilenie we wzajemnym stosunku symbolicznych głosów towarzyszących wydarzeniom:

Zmilkły dzwony na dzwonnicy  
 Ucichło powietrze ...  
 A tylko trzcina szeleści ...  
 Powracają w dom sędziowie,  
 A lica ich bledsze ...

Doszlśmy do kulminacyjnego punktu moralnej treści utworu. Kończy się on pieśnią trzciny; swym szelestem będzie ona sławić matkę,

[...]  
 Która poszła do dna  
 Za tą córką, choć ta córka  
 Świata już niegodna...

Ostatnie zdanie, znowu oderwane od wierszowanego ciągu narracji, brzmi:

I szumi tak na wieki ...

Konflikt między sprawiedliwością litery prawa i sprawiedliwością miłosierdzia został rozstrzygnięty na rzecz ewangelicznego nakazu miłości.

W tym właśnie punkcie artystyczne opracowanie folklorystycznego wątku oddaliło najbardziej *Pieśń o burmistrzance* od jej pierwowzoru. Nie bez powodu wskazałem na początku na bliskie sąsiedztwo czasowe ballad Kasprowicza i drugiego cyklu hymnów, który został zatytułowany od wysuniętego na czoło utworu: *Salve Regina*. Ten drugi cykl stanowi jakieś przeciwstawienie się cyklowi pierwszemu: *Ginącemu światu*. O ile ten ostatni zespół podkreślał z całą gwałtownością pierwiastki doktryny chrześcijańskiej, które poeta uważał za niemożliwe do przyjęcia, którym się namiętnie przeciwstawiał, o tyle cykl drugi obracał się dookoła tych idei chrześcijańskich, które go głęboko wzruszały i przyciągały. Postać Matki Miłosierdzia ukazywała się jako symbol miłości wszechogarniającej i przebaczącej. Odpowiedzią na żal i pretensję, że się nie było kochanym, jest gwałtowny wyrzut:

Nikt cię nie kochał?  
 A ty, czyjaś duszę  
 tak umiłował, abyś mógł zapomnieć,  
 że jest granica między złem a dobrem?  
 [...]  
 Łam się!  
 Pomiędzy sobą a morzem miłości,

huczącym pieśnią potężnych zapomnień,  
i przepotężnych pożądań,  
i nieodkrytych, Twórcy pełnych głębin,  
i uświadomień potężnego szczęścia,  
sames piekielną budował opokę.  
[...]

Jesteśmy u źródła zasadniczej zmiany, jaką wprowadził poeta do ludowej historii o zbrodniczej burmistrzance. Matce z utworu folklorystycznego, która wraz z resztą rodziny kazała winowajczyni „tonać do dna”, przeciwstawił matkę, która zdolna była do takiej miłości, że mogła zapomnieć o granicy między złem i dobrem. Matka z *Pieśni o burmistrzance* stanowi przeniesienie w granice możliwości ludzkiej duszy „morza miłości, huczącego pieśnią potężnych zapomnień”. Utwór ludowy, dobrze znany poecie od czasów wczesnej młodości, nagle wypłynął z dawnych pokładów pamięci jako doskonały materiał tematyczny, nadający się poprzez zmianę fabularnego finału do pokazania, w jaki sposób głęboko wzruszający symbol Matki Miłosierdzia może stać się rzeczywistością w działaniu prostej kobiety, przenikniętej duchem prawdziwej miłości.

I dlatego *Pieśń o burmistrzance*, pozornie odległa od całokształtu ówczesnej twórczości Kasprowicza, wyrasta organicznie z problematyki, na której osnute są najważniejsze dzieła tego poety.