

## Paradoksy romantycznego folkloryzmu

### 1. Wiara, nadzieja, miłość i złudzenia

Bez wątpienia jednym z największych osiągnięć romantyzmu było poszerzenie granic kultury. O ile estetyka klasyczna opierała się na przeciwstawieniu sztuki wysokiej, dworskiej (wiernej wzorcom wypracowanym w starożytnej Grecji i Rzymie) temu, co „dzikie” i „barbarzyńskie”, o tyle romantycy na trwałe wprowadzili w jej obręb zjawiska wcześniej uznawane za gorsze, „niższe” i niegodne zainteresowania człowieka wykształconego. Maria Janion nazwała ten proces „nobilizacją kontrkultury”<sup>1</sup> i wskazywała, że na ową „kontrkulturę” składała się w głównej mierze tradycja średniowieczna, orientalna oraz ludowa.

Odkrycie folkloru doprowadziło na początku XIX wieku do prawdziwej rewolucji w literaturze, teatrze i malarstwie. Pozwoliło romantykom na odświeżenie języka poetyckiego, umożliwiło sięgnięcie po całkownie nowe środki artystycznego wyrazu, odstąpiło przed nimi także całe zasoby oryginalnych postaci i tematów. I wreszcie – przyczyniło się do powstania nowej dziedziny wiedzy – folklorystyki. Zaslugi pokolenia romantyków w dokumentowaniu, a tym samym ocalaniu od zapomnienia sztuki ludowej są nie do przecenienia. *Volkslieder der Polen* (1833) Wincentego Pola, *Podania i baśni ludu w Mazowszu* (1852) Romana Zmorskiego, *Dziennik podróży do Tatrów* (1832) Seweryna Goszczyńskiego czy też *Rysy górali tatrzańskich* (1854) Lucjana Siemieńskiego to tylko nieliczne świadectwa fascynacji, której ulegli niemal wszyscy intelektualiści epoki. Ukoronowaniem tej inspiracji stało się monumentalne, trzydziestotrzynomowe opracowanie Oskara Kolberga *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce* (1857-1890).

Rzadziej pamięta się jednak, że romantyczny folkloryzm (czyli zainteresowanie folklorem w wymiarze artystycznym) i romantyczna folklorystyka były zjawiskami o wiele bardziej złożonymi i niejednoznacznymi. Towarzyszyła im nie tylko „walka” ze szkołą klasyków, lecz także spory i dyskusje w samym obozie romantyków. Spory te dotyczyły zresztą zarówno kwestii czysto artystycznych, jak i ideologicznych. Nie tylko odkrywano wówczas folklor, lecz także „używano” go, fałszowano, manipulowano nim. Romantyczny folkloryzm był bowiem w rzeczywistości prawdziwym splotem dylematów literackich, kulturowych i politycznych, a jego bilans nie jest wcale tak oczywisty, jak mogłoby się wydawać i jak zazwyczaj się sądzi. Zaowocował on niewątpliwymi arcydziełami, ale także zalewem tekstów grafomańskich i epigońskich. Napędzała go wiara w ożywczą moc kultury

<sup>1</sup> M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 26.

ludowej, nadzieja na stworzenie za jej sprawą prawdziwej „sztuki narodowej” i miłość do mitycznego „ludu”. W dużym stopniu jednak owe ewangeliczne cnoty okazały się piękną iluzją, za którą kryły się liczne artystyczne porażki i polityczne rozczarowania obu pokoleń polskich romantyków.

Osiągnięcia XIX-wiecznego folkloryzmu można zatem uznać za dyskusyjne – i trudno o ich jednoznaczną ocenę. Dlatego należy je analizować w szerszym – nie tylko artystycznym, lecz także kulturowym i ideologicznym – kontekście. Zaczniemy jednak od tej pierwszej kwestii.

## 2. O poetach naiwnych

Ważną rolę w torowaniu drogi romantycznemu odkryciu folkloru odegrał Kazimierz Brodziński. Częściej pamiętamy o nim jako o publicyście i teoretyku, rzadziej natomiast jako o pisarzu. Brodziński był, jak wiadomo, ostrożnym zwolennikiem literackich nowinek spod znaku szkoły romantycznej (choć krytykował jego „ciemną”, frenetyczną odmianę) i sam jako autor starał się reformować zakurzoną, klasyczną poetykę sielanki. Najbardziej wyrazistym przykładem jego reformatorskiego podejścia jest „sielanka krakowska” *Wiesław*, której bohaterowie noszą swojskie imiona (Stanisław, Halina, Bronisława) i której akcja rozgrywa się nie na idyllicznych łąkach, ale wśród górskich chat<sup>2</sup>. Jak pisała Alina Witkowska:

„Atmosfera sprzyjała owej generalnej zmianie kostiumów bohaterów sielanki, jakiej u nas dokonał Brodziński. Na miejsce czulego pasterza pojawił się chłop spod Krakowa, konwencjonalny pejzaż zastąpiony został opisem okolic określonego regionu, schematyczne gesty i zwroty – mającą ambicję autentyczności stylizacją językową. Brodziński nie unikał przy tym wiejskich realiów”<sup>3</sup>.

Wzorem Brodzińskiego romantycy umieszczali akcję swoich utworów w określonej przestrzeni geograficznej (na Ukrainie – Józef Bohdan Zaleski; na Mazowszu – Teofil Lenartowicz, Roman Zmorski; na Podhalu – Seweryn Goszczyński), przywoływali postaci typowe dla danego regionu, a umowny język sentymentalnej sielanki zastępowali stylizacją na gwarę. Słowem, w miejsce literackiej konwencji proponowali autentyzm. Wierzyli, że dzięki inspiracjom folklorystycznym uda się stworzyć nową, oryginalną narodową poezję. Jednak pod wieloma względami ich projekt podniesienia folkloru do rangi literatury wysokiej (lub też zbliżenia jej do ludowych źródeł), był przedsięwzięciem utopiijnym. Napotykał na rozmaite przeszkody i w praktyce okazał się niezwykle trudny do zrealizowania.

Wśród samych romantyków nie było zresztą zgody co do tego, w jakim stopniu poeta powinien dochować wierności ustnemu przekazowi i czy ma prawo podporządkować go własnej weni twórczej i wyobraźni. Niektórzy, jak na przykład Michał Grabowski, twierdzili, że poeta powinien „stanowić całość z ludem” i powołany jest do tego, żeby pełnić tylko rolę jego „tłumacza”<sup>4</sup>. „Tłumacz”, rzecz jasna, nie mógł pozwalać sobie na zbyt daleko idące ingerencje. Inni, w tym Mickiewicz, nie trzymali się ściśle ludowego

<sup>2</sup> K. Brodziński, *Wybór pism*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1966, s. 154.

<sup>3</sup> A. Witkowska, *Równieśnicy Mickiewicza: zyciorys jednego pokolenia*, Warszawa 1998, s. 196.

<sup>4</sup> M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej poezji* [w:] idem, *Literatura i krytyka*, t. I, Wilno 1840, s. 132.

oryginału i swobodnie go przekształcali. Chociaż wiele ballad autora *Pana Tadeusza* opartych jest na motywach pieśni ludowych, to poeta dokonywał w nich nieraz daleko idącej obróbki stylistycznej. Zmieniał także ich wymowę. W *Lilijach* na przykład wprowadził obcy ludowej wersji kontekst historyczny<sup>5</sup>, umieszczając akcję tej ballady w czasach Bolesława Śmiałego, który według Wincentego Kadłubka karał niewierne żony swoich rycerzy. W *Świtezi* upodobnił losy bohaterki utworu do historii legendarnej Wandy i w ten sposób nasycił go podtekstem patriotycznym. W *To lubię* z kolei postużył się mistyfikacją<sup>6</sup>.

Nawet wówczas, gdy we wstępie do II części *Dziadów* deklarował, że opisane w nich obrzędy „są po większej części wiernie, a niekiedy dosłownie z gminnej poezji wzięte”, pozwalał sobie na urozmaicenie ich własnymi pomysłami. Uczestnikom obchodzonych na Białorusi dziadów obce były zwroty do zmarłych, które odgrywają tak dużą rolę w tym dramacie. Lud nie znał też na przykład słowa „Guślarz” – Mickiewicz zawdzięczał je nie tyle obserwacjom ludowych obrzędów, ile słownikowi Lindego. Zdaniem leksykografa „Guślarz” pochodzi od słowa „gęśle” oznaczającego skrzypce. Poeta dostrzegł w nich rodzimą, polską wersję liry – atrybutu poetów. Mamy tu zatem do czynienia z symboliką obcą białoruskiemu folklorowi – z pewną, pochodzącą już od Mickiewicza, koncepcją poety (przewodnika obrzędu) i poezji (nabierającej sensów obrzędowych, religijnych)<sup>7</sup>.

Jego ówczesni przyjaciele i poetyccy rywale zarazem – Tomasz Zan i Jan Czeczot – stawiali z kolei na autentyzm. O ile Mickiewicz „uwolnił swe ballady od służebnej roli wobec folkloru i etnografii, od ambicji wyjaśniania regionalnych fenomenów przyrody bądź historii”, o tyle ich ballady, podkreśla Alina Witkowska, „były krępowane” przez ówczesną etnografię i „zamiłowanie entuzjastów narodowej przeszłości”<sup>8</sup>. O tym, że filomaci zdawali sobie sprawę z istnienia wspomnianych różnic w poglądach na folklor, świadczy chociażby następujący fragment wiersza Czeczota, w którym wypomina on Mickiewiczowi zbytnią dowolność w operowaniu motywami ludowymi:

„Boś Ty, Adamie, pobredził,  
I mówił, co Ci się śniło,  
A powieściś upośledził,  
O jakich starym marzyło”<sup>9</sup>.

Z perspektywy czasu widać, jak bardzo chybione było to napomnienie. „Upośledzone” ballady Mickiewicza weszły na stałe do kanonu literatury, podczas gdy wiernie

<sup>5</sup> Zob. K. Wyka, *Pani zabiła pana*, Warszawa 1974. Edycja ta zawiera pouczające zestawienie tekstu Mickiewicza z zapisami folklorystycznych wersji ballady.

<sup>6</sup> W przypisku do *To lubię* czytamy: „Ta ballada jest tłumaczeniem **wiejskiej pieśni**: jakkolwiek zawiera opinie fałszywe i z nauką o czyszczeniu niezgodne, nie śmieliśmy nic odmieniać, aby tym wyraźniej zachować charakter gminny i dać poznać zabobonne mniemania ludu naszego”. Juliusz Kleiner twierdził, że mamy tu do czynienia z literacką mistyfikacją, nie odnaleziono bowiem ludowego pierwowzoru ballady, J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. I, Lwów 1934, s. 262.

<sup>7</sup> Zob. na ten temat: J. Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 544–545.

<sup>8</sup> A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza...*, op. cit., s. 208–209, 205.

<sup>9</sup> Cyt. za: ibidem, s. 210.

naśladujące folklorystyczny przekaz utwory Zana i Czeczota znane są obecnie tylko nielicznym filologom. Teza Marii Janion zawarta w artykule *Paraliż słowianofilski*, że romantyczna fascynacja folklorem wiodła często na manowce i prowadziła do „obezwładnienia oryginalności, a nie jej pobudzenia”<sup>10</sup>, znajduje tutaj doskonałe potwierdzenie. Postawy reprezentowane z jednej strony przez Czeczota, z drugiej zaś przez Mickiewicza odpowiadają wprowadzonemu przez badaczkę podziałowi na orientację „mityczno-ludową” oraz „estetyczno-literacką”<sup>11</sup>. Tę pierwszą można by również określić, sięgając do terminologii Friedricha Schillera, mianem orientacji „naiwnej” (Czeczot). „Naiwnym” byłby ten poeta, który jest „strażnikiem natury”, stanowi jedność ze swoim dziełem, ukrywa się za opisywanym przedmiotem oraz tworzy bez pośrednictwa reguły i intelektu<sup>12</sup>.

Warto jednak zastanowić się, na ile w ogóle możliwy jest „naiwny” folklorizm. Miżerne najczęściej efekty artystyczne jego zwolenników to jedno, a jego utopiijny charakter to drugie.

Po pierwsze, folklor to sztuka anonimowa, zbiorowa, przekazywana ustnie. Tekst literacki z kolei ma autora i jest rozpowszechniany drukiem. Po drugie, folklor, jak zauważa Roch Sulima, jest też tworem synkretycznym, ponieważ „istnieje jako polimorficzny kompleks sztuki posługującej się obrazowo-artystycznymi środkami wyrazu, zorientowanymi na bezpośredni, audiowizualny odbiór w momencie wykonywania”<sup>13</sup>, podczas gdy tekst literacki funkcjonuje w oderwaniu od bezpośredniego kontaktu nadawcy z odbiorcą, w izolacji od „tu i teraz”. Dlatego – jeśli dokonamy pewnego uogólnienia – inny jest odbiorca folkloru i literatury, odmienne reguły rządzą tworzeniem i komponowaniem obu rodzajów tekstów i wreszcie – różnice te przekładają się na inny rodzaj treści (znaczeń)<sup>14</sup>. Można by zatem powiedzieć, że folklor nieuchronnie kończy się tam, gdzie zaczyna się sztuka w tradycyjnym tego słowa znaczeniu – a więc artystyczna, profesjonalna działalność literacka, plastyczna, muzyczna. Każdy utwór ludowy wyjęty z naturalnego kontekstu traci swoją „naiwność” i staje się wyrazem świadomości „sentymentalnej”, podlega adaptacji i zostaje podporządkowany zabiegom stylizacyjnym.

Dotyczyło to nawet... antologii literatury ludowej, o czym świadczyć może wstęp do *Podania i baśni ludu w Mazowszu* wydanych przez warszawskiego romantyka Romana Zmorskiego, który pisał: „Czuając się żywą ludu swego częścią zachowałem sobie zupełną swobodę w szczegółach ubocznych lub obojętnych”<sup>15</sup> i dodawał, że nie mógł przezyciężyć natogu książkowego języka. Sam Zmorski przyznawał, że dokonał stylistycznej obróbki wybranych przez siebie utworów. Poczował się w obowiązku wytłumaczenia się

<sup>10</sup> M. Janion, *Gorączka romantyczna*, op. cit., s. 106.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 101.

<sup>12</sup> F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, przeł. I. Krońska [w:] idem, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, Warszawa 1972, s. 329.

<sup>13</sup> R. Sulima, *Folklor i literatura: szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa 1985, s. 7.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 8. Roman Jakobson i Piotr Bogatyriew ujmowali swoistość folkloru przez analogię do struktury języka. Folklor ich zdaniem to zespół pewnych norm, potencjalność. Konkretna realizacja folkloru zaś (wykonanie utworu) to indywidualny wariant, indywidualne odtworzenie normy, P. Bogatyriew, R. Jakobson, *Folklor jako specyficzna forma twórczości*, tłum. A. Berezka, „Literatura Ludowa” 1973, nr 3.

<sup>15</sup> R. Zmorski, *Podania i baśni ludu w Mazowszu*, Wrocław 1852, s. XIII.

nie tylko z trudności, których nastręczało przełożenie żywej mowy – wraz z towarzyszącą jej artykulacją, mimiką i gestami – na język pisany. Winił też bagaż kultury i wykształcenia, którego on – literat – nie mógł się tak po prostu pozbyć. O tym, że nie były to wcale „uboczne” i „obojętne” zmiany, przyjdzie jeszcze w niniejszym artykule wspomnieć. Roch Sulima miał więc zupełną rację, gdy pisał:

„Utworki folklorystyczne wchodziły jednak do literatury na zasadzie cytatu, stylizacji, parodii itp., a więc były opracowywane według prawideł innego systemu komunikacji, przestawały zatem być faktami folklorystycznymi, a stawały się »przekładami«, transformacjami treści pierwotnych w jakieś treści wtórne”<sup>16</sup>.

Za najbardziej „naiwnego” polskiego romantyka powszechnie uważa się Teofila Lenartowicza, autora między innymi *Kaliny*, *Złotego kubka* i *Ducha sieroty*. W jego twórczości najpełniejszą realizacją znalazły właśnie rytm i struktura wersyfikacyjna charakterystyczne dla ludowej liryki, jej stylistyka, język, typowe dla niej motywy i obrazy.

Należy jednak pamiętać, że Lenartowicz pisał także dramaty z wyraźnie bajronicznym bohaterem w roli głównej (*Pierwsze przedstawienie Hamleta*, 1847) i poematy historyczne (zgrupowane w tomie *Ze starych zbroic*), a wiele jego wierszy czerpie z tradycji renesansowej i romantycznej, nie zaś z ludowej. W takich utworach jak *Cienie syberyjskie* czy też *Wygnańcy do narodu* autor *Kaliny* zbliżał się w tonie do pełnej ekspresji, a tak różnej od jego „naiwnego” stylu, poezji Kornela Ujejskiego. Był też autorem zbioru poezji zatytułowanego *Album włoskie* (1869), będącego świadomym odejściem od wzorów ludowych. Zawarte tam wiersze poświęcone zostały rozważaniom historyczno-filozoficznym oraz opisom włoskiego krajobrazu. Powstały pod wpływem krytyki Juliana Klaczki, który zarzucał poecie (podobnie zresztą jak Norwid) monotematyczność. Jeśli więc spojrzeć na całość dorobku Lenartowicza, teza o jego wyjątku „naiwnej”, nieuczoney i niezapośredniczonej przez kulturę muzie musi ulec osłabieniu.

Podobnie rzecz ma się z twórczością Romana Zmorskiego, który w swoim programowym wierszu pisał:

„Głos twój zaś, niechaj będzie jak siermięga prosty,  
A tak twardy i ostry, jak ostrza tych kos,  
Co z równin naszych tępią wybijają osty...”<sup>17</sup>.

Warto zwrócić uwagę na użyte w tym fragmencie metafory. Mowa tutaj o „siermięgach” i „kosach”, najbardziej popularnych w epoce atrybutach „ludu” (moda na nie pojawiła się w polskiej kulturze po bitwie pod Racławicami). Już sam fakt odwołania się do narodowej historii wskazuje na umowny, literacki charakter odezwy do młodego poety. Kolejną wskazówką mogłaby być zastosowana w niej konwencja listu poetyckiego – gatunku obcego przecież liryce ludowej. Przede wszystkim jednak widać, że program poetycki Zmorskiego wyraźnie kontrastuje z ludowością Lenartowicza. O ile folkloryzm „lirnika mazowieckiego” ma charakter idylliczny (nawet jeśli jest to,

<sup>16</sup> R. Sulima, *Folklor i literatura...*, op. cit., s. 10.

<sup>17</sup> R. Zmorski, *Poezje...*, Lipsk 1866, s. 116.

jak pisała Maria Janion, idylla „zraniona”), o tyle młody rewolucjonista wydobywa z niego pierwiastki buntownicze i wojownicze. Lenartowiczowskiego „sierotę” zastępuje groźnym oddziałem uzbrojonych chłopów-kosynierów. Kontrast ten dowodzi, że poszczególni romantycy nie tyle mówili głosem ludu, ile po prostu odnajdywali w folklorze to, co chcieli w nim odnaleźć. Albo inaczej – filtrowali folklor poprzez własną wrażliwość, wyobraźnię, a nierzadko też poglądy polityczne. Sam wybór takich a nie innych bohaterów, atrybutów oraz scen stawał się artystyczną i ideologiczną deklaracją.

Charakterystyczne jest pod tym względem wyznanie Ryszarda Berwińskiego pochodzące z komentarzy do *Bogunki na Gople*, powieści „osnutej na gminnym podaniu” odnalezionym w okolicach Gopta:

„Kiedym ręką prawie dziecinną pierwszą moją powiastkę napisał, gniewałem się na nią, że mi nie wygląda jak *Oczy uroczne* albo *Serce zajęcze*. Tam się po niej i osób, i luda więcej kręciło, tam i mówiono więcej; tam i ja się raz po raz między gadających wmieszałem, bo mi się zdało że jestem częstką tego obrazu, że i ja do powieści należę! Dlatego też zawsze się coś więcej napiętało, niżelim słyszał od opowiadacza, zawsze się znalazły zmiany i dodatki”<sup>18</sup>.

Berwiński przyznaje, że mimo starań nie udało mu się dochować wierności przekazowi ludowemu. Dlaczego jednak?

„To mnie zrazu niepokoiło, nie wiedziałem, jak sobie poczęć. Nuż dopiero kiedym się lepiej rozpatrzył, poznałem przyczynę i dojrzałem różnicę między moimi ramotkami a *Klechdami*. P. Wójcicki spisał to, co słyszał, tak jak słyszał, prawie słowo do słowa; ja według własnego widzi mi się opowiadałem, niby ów poeta-bajzar spośród ludu; pan Wójcicki jest historykiem, czyli raczej kronikarzem literatury gminnej, ja chciałem być jej częstką żyjącą (...) P. Wójcicki każde ziarno poezji, które w datku od kmieci odebrał, przyniósł wiernie do domu (...) Jam te ziarna wyżebrane rzucił na grunt własnej duszy”<sup>19</sup>.

Dotykamy tutaj istoty pierwszego z paradoksów romantycznego folkloryzmu. Wójcicki postępował jak historyk, a zatem obserwator, dla którego folklor był przedmiotem badań – i dlatego udało mu się przechować go w stanie zbliżonym do oryginału. Z kolei Berwiński, który chciał „między gadających wmieszać się” i stać się „poetą-bajzarem spośród ludu”, oddalał się od autentycznego folkloru. Działo się tak dlatego, że poeta – uważający się za część ludu i z tego właśnie powodu niezamierzający tak po prostu „kopiować” tradycji – przyznawał sobie prawo do własnej inwencji. Eksponował więc raczej swoją „duszę” i indywidualność niż swoistość przekazu. I dlatego, paradoksalnie, to właśnie zaangażowanie i zapał w zgłębianiu tajemnic „Sławiańszczyzny” oddalały go od poetyki i estetyki folkloru<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> R. Berwiński, *Księga życia i śmierci (Wybór pism)*, oprac. M. Janion, Warszawa 1953, s. 288.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 289.

<sup>20</sup> Jak pisała Maria Janion: „Ziewończyków łączyło przekonanie, że poezja to wylew spontanicznej szczerości, że możliwa jest (...) romantyczna poezja pierwotna oraz że poezja stanowi ekspresję ponadindywidualnej nieświadomości, pierwotną mowę duszy zbiorowej. Poeta jako człowiek pierwotny, lud jako zbiorowy twórca poezji (...) Ludową poezję sławiańską ziewończycy traktowali jako poezję pierwotną”. M. Janion, *Gorączka romantyczna...*, op. cit., s. 103.

Najlepszym chyba świadectwem marzeń romantyków o stworzeniu narodowej, „nawnej”, tożsamej z folklorem literatury jest fragment *Ustępu do Pana Tadeusza*:

„O, gdybym kiedy dożył tej pociechy,  
Żeby te księgi zbłądziły pod strzechy,  
Żeby wieśniaczki, kręcąc kołowrotki,  
Gdy odśpiewają ulubione zwrotki  
O tej dziewczynie, co tak grać lubiła,  
Że przy skrzypeczkach gąski pogubiła,  
O tej sierocie, co piękna jak zorze  
Zaganiać gąski szła w wieczornej porze –  
Gdyby też wzięły na koniec do ręki  
Te księgi, proste jako ich piosenki!”<sup>21</sup>.

Nazwanie „prostym” jednego z najbardziej kunsztownych dzieł polskiego romantyzmu uzmysławia jaka przepaść dzieliła wyobrażenia romantyków na temat folkloru i ludu od rzeczywistych potrzeb, kompetencji i aspiracji ówczesnych chłopów. Ironiczną, ale i gorzką puentę do tych utopijnych oczekiwań Mickiewicza dopisał dwudziestowieczny folklorysta Edward Redliński w *Konopielce* – w scenie, w której „Uczycielka” czyta Kaziukowi *Pana Tadeusza*:

„Odwracam oczy na ścianę, na muchi patrze jak po glince łązo, ona czyta o jakichś panach, jak na koniach jado, ścigajo się, strzelajo niedźwiedzia, potem jeden między nimi staje, gra.

Odwracam głowę do ściany, bo nie chce tego fiubǳiu słuchać”<sup>22</sup>.

### 3. Ani ludowe, ani ogólnoludzkie

We wspomnieniach romantyków z dzieciństwa często powraca motyw bliskich kontaktów z folklorem. Chociaż pochodzili oni z rodzin szlacheckich, to sugerowali, że miłość do kultury ludu wynieśli z domu i chętnie przypominali sobie baśnie i przyspiewki opowiedane przez służbę. Mickiewicz po latach wspominał starego sługę Błażeja, a we wstępie do II części *Dziadów* pisał:

„Cel tak pobożny święta, miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacji; słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach powracających z prośbami lub przestrogami”<sup>23</sup>.

Roman Zmorski z kolei wspominał słuchanego w dzieciństwie ostatniego mazowieckiego lirnika – Mateusza Dziubińskiego, a Ryszard Berwiński – liczne piastunki i nianki, które wprowadzały go w tajemniczy świat wierzeń ludowych: „Dziwnie młodocianą duszę moją zajmowały powiastki i przypowiastrki piastunek i nianiek, które młodsze rodzeństwo moje opatrywały”<sup>24</sup>. Wreszcie Seweryn Goszczyński wyznawał:

<sup>21</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie rocznicowe 1798-1998, t. IV, Warszawa 1995, s. 386-387.

<sup>22</sup> E. Redliński, *Konopielka*, Białystok 1974, s. 196.

<sup>23</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła...*, op. cit., t. III, Warszawa 1995, s. 13-14.

<sup>24</sup> R. Berwiński, *Księga życia...*, op. cit., s. 288.

„Straciłem wiele, bardzo wiele na drodze obecnej cywilizacji, ale dotąd jeszcze przecho-  
wał się we mnie ten instykt pierwotnej prostoty ludu, ta struna jego sumienia, to zapamiętanie  
owej niewinności, owego dzieciństwa uczuć wewnętrznych”<sup>25</sup>.

Faktycznie, w czasach młodości Mickiewicza i Goszczyńskiego, w miejscach,  
w których dorastali, kultura ludowa była wciąż żywa. Pielęgnował ją okoliczny „lud”,  
nie tylko owi „starzy słudzy” i wspomniane z sentymentem „niańki”, lecz także okoliczni  
chłopi podczas jarmarków i świąt. Wydawać by się więc mogło, że folklor stanowił na-  
turalne środowisko rozwoju młodych romantyków (wielu z nich zresztą, na przykład Zan  
i Czeczot, znało gwarę ludową i wplatało ją w wiersze).

Wydaje się jednak, że romantycy przeceniali swoją ludową „edukację” lub też  
mystyfikowali ją. Miała ona służyć jako dowód naturalnego zrośnięcia się z folklo-  
rem lub – jak w wypadku Lenartowicza – kreowaniu własnej legendy pisarza „z ludu  
i dla ludu”. We wspomnieniach autor *Kaliny* opisywał swoje ucieczki z domu na pola  
i do lasu, gdzie „do późnego wieczoru zostawałem, pocieszany przez gęsiarków  
i koniopasów”. I dodawał: „I tu źródło mojej gminnej poezji”; „Poezja moja cała  
w tym wypróchniałym drzewie się poczęła, do którego jakże często myśl moja powraca  
– jeśli wierszyki te poezją nazywać się godzi, chłopskie, nie uczone”<sup>26</sup>.

Alina Witkowska w książce *Równieśnicy Mickiewicza* słusznie zauważa, że w dążeniu  
do odnalezienia narodowej kultury filomaci i inni młodzi romantycy nie tyle pozostawali  
wierni wpojonym w dzieciństwie ideałom, ile raczej odkrywali je w sobie *ex post*. W rze-  
czywistości szli bowiem drogą wytyczoną przez licznych prekursorów, którzy narzucili całej-  
mu młodemu pokoleniu początków XIX wieku modę na wszystko, co „starożytno”, spon-  
taniczne i autentyczne. Entuzjazm dla kultury ludowej wybuchł wtedy w całej Europie,  
a patronowały temu zjawisku takie osobistości jak Rousseau (ze swoim ideałem „czło-  
wieka naturalnego”), Schiller (autor rozprawy o poezji „nawnej” i „sentymentalnej”),  
Thomas Percy (angielski zbieracz świadectw ludowej kultury Szkocji i wydawca *Szczątków  
dawnej poezji angielskiej*, 1765), James Macpherson (*Pieśni Osjana*), Gottfried Bürger  
(autor niezwykle popularnej ballady *Lenora* – czytanej i parafrazowanej zresztą przez fi-  
lomatów), a zwłaszcza Johann Gottfried Herder – odkrywca, zbieracz, badacz, wydawca  
i popularyzator pieśni ludowych różnych narodów zgromadzonych w edycji *Volkslieder*  
(1778-1779), który znalazł w Polsce wielu naśladowców (w tym Kazimierza Brodzińskiego  
i Lacha Szymę).

Romantyczne przeżycie ludowości miało zatem wymiar przede wszystkim intelektual-  
ny. Młodzi poeci, „odkrywając” ludowość – świadomie bądź nie – naśladowali po prostu

<sup>25</sup> S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, oprac. S. Sierotwiński, Wrocław 1958, s. 161. Entuzjastyczna  
identyfikacja oraz brak naukowego dystansu i krytycyzmu charakteryzowały też Goszczyńskiego-badacza, który  
rozpoczął swój opis podróży znamiennej uwagą: „Autor puścił się z małym zapasem wiedzy, z mniejszym  
jeszcze naukowości, a bez żadnej książki, nawet bez barometru. Nie robił on tej podróży ani jako geolog,  
ani jako geograf, ani jako archeolog; puścił się obyczajem zebrzących śpiewaków swojej krainy, z lirą swojego  
ducha” (ibidem, s. 3–4). Było to podejście typowe dla romantycznej teorii poznania, zgodnie z którą intuicja,  
osobiste doświadczenie i wczucie pozwalają wnikać w istotę rzeczy, a badanie, mierzenie i kategoryzowanie  
zaciemnia prawdę.

<sup>26</sup> T. Lenartowicz, *Autobiografia* [w:] idem, *Wybór poezji*, Wrocław 1972, s. V, VI.



ogólnoeuropejski trend. Fascynacja „starożytną” ludowością i „Sławiańszczyzną” była zarówno literacką nowinką, jak i kulturalną modą. Stała się dla polskich romantyków przepustką do uczestniczenia w estetycznej rewolucji dokonującej się w całej Europie. Oferowała możliwość wzbogacenia kultury nie tylko o rodzime zabytki, lecz także o tradycję innych narodów. Folklor nie zna przecież granic wytyczonych przez nowożytne państwa. Owszem, jest zjawiskiem lokalnym, swoistym dla danego regionu, ale nie pokrywa się z podziałami politycznymi i administracyjnymi. Co więcej – jak opisał to Władimir Propp w *Morfologii bajki*, ale co dostrzegano już w czasach romantyzmu – na głębszym poziomie ujawnia nie tyle kulturową odrębność danego rejonu geograficznego, ile ogólnoludzką wspólnotę myślenia, rozumienia, postrzegania i doświadczania świata. Dlatego, mimo że epoka wzmożonego zainteresowania kulturami ludowymi nieprzypadkowo zbiegła się w czasie z narodzinami nowożytnego rozumienia narodowości, zainteresowanie folklorem niekoniecznie musiało iść w parze z nacjonalizmem. Mogło być ono bodźcem zarówno do przyjęcia postawy międzykulturowego dialogu, jak i do odrzucenia jej. Ludzie pokroju Percy’ego czy Herdera przyczyniali się do budzenia nastrojów patriotycznych, co nie przeszkadzało im w gromadzeniu, publikowaniu i omawianiu osiągnięć folkloru innych narodów.

Równie często jednak traktowano wówczas rodzimy folklor jako argument potwierdzający wyjątkowość i odrębność własnej kultury. Szukano w nim zatem tego, co różni i oddziela, a nie tego, co łączy. I tak, Ryszard Berwiński w komentarzach do *Bogunki* na *Gople* pisał:

„Wyroby i plody ojczyściej myśli, wzgardzone od uczonych naśladowców Horacego, Wirgiliusza, Anakreonta itd., uciekły pod zachronę ubogiej strzechy wieśniaczej, gdzie na jałowej i skromnej strawie mało się wzmogły nad poziom, ale pozostały **zdrowe!** (...)

Rozróżnić winniśmy dwie literatury całkiem od siebie niezawisłe, tj. literaturę **łacińsko-polską** i literaturę **czysto polską**, czyli jak inni chcą: **słowiańsko-polską**. Pierwsza złożona w księgach i foliantach, które mało kto dzisiaj czyta; druga ruchoma, ustna, ulotna, jeszcze nie stężała w żadnych formach ani prawidłach poetyki. Pierwsza dziewięć wieków żyła na cudzym chlebie i panoszyła się na cudzych śmieciach; druga przed niedawnym dopiero czasem wyszła z gęślą rodzimą spod słomianej strzechy i w całym oddźwiękła narodzie (...)

Te ballady nieraz myśl moją wyprowadzały z zamglonego świata *Eneidy*, a nieraz mnie porwały spośród bitew i szczęku oręża *Iliady*, a przenosiły na ojczyście, okwiecone łąny albo sadzały przy spokojnym kominie, gdzie nowe światy ani Grekom, ani Rzymianom nie znane odkrywałem. Nauczyciele moi przyganiiali mi nieraz, a mnie dusza rosła po swojemu”<sup>27</sup>.

Berwiński przeciwstawia tutaj wpajanej w szkole i popieranej przez instytucje oświatowe kulturze obcej kulturę rodzimą, odczuwaną „sercem”, przyjmowaną instynktownie. Przy czym „plody ojczyściej myśli” stawia wyżej niż kamienie węgielne europejskiej literatury – *Eneidę* i *Iliadę* – łącząc swojskość, polskość i rodzimość z kategoriami „czystości” i „zdrowia”. „Czystość” właśnie staje się tutaj naczelnym kryterium oceny

<sup>27</sup> R. Berwiński, *Księga życia...*, op. cit., s. 287–288.

i to ona decyduje o wartości danego dzieła, nawet jeśli, jak zaznaczał Berwiński, sztuka ludowa jest artystycznie uboższa od światowej klasyki, gdyż wyrastała na „skromnej strawie”. Podobny pogląd, głoszący, że jakość sztuki jest mniej ważna niż to, że jest ona „nasza”, podzielało wielu innych polskich romantyków – tych właśnie, którzy stawiali sobie za cel „naiwne” naśladowanie folkloru. Czeczot oskarżał przecież Mickiewicza o nic innego, jak tylko o to, że młody, ambitny, wykształcony poeta „wybija się” ponad „marzenia” starych lirników. Teofil Lenartowicz z kolei wyznawał, że jego „wierszyków” nie godzi się nazwać poezją, gdyż są one rozmyślnie „chłopskie”, a nie „uczone”. W liście do Ewarysta Estkowskiego podkreślał natomiast, że ceni wyżej „bajki wyjęte wiernie z ust ludu” niż Mickiewiczowską *Grażynę*<sup>28</sup>. Głos Norwida, który postulował, że celem artysty powinno być: „podnoszenie ludowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą – podnoszenie ludowego do Ludzkości nie przez stosowania zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny rozwój dojrzałości...”<sup>29</sup>, należał do mniejszości.

Autor *Promethidiona* stawiał rodzimym entuzjastom ludowości za wzór Chopina, którego mazurki zyskały sobie ogólnoeuropejskie uznanie i który tym samym stał się najbardziej znanym na kontynencie propagatorem polskiej kultury. Kompozytor umiał bowiem harmonijnie powiązać ludowe tradycje z artyzmem i sztuką wysoką. W opinii Berwińskiego takie podejście zapewne należałoby uznać za zamach na „czystość” i „zdrowie” rodzimego folkloru.

Jak wyjaśnić popularność tak przecież osobliwego przeświadczenia, że – upraszczając – lepsze jest to, co gorsze, ale nasze, niż to, co lepsze, ale cudze? W pewnej mierze można ją wytłumaczyć tym, że folklor stanowił dla romantyków prawdziwą skarbnicę uczuć przeciwstawianych chłodnemu rozumowi oświeconych oraz mądrości górującej nad jałową wiedzą filozofów. Był zatem niewyczerpanym źródłem gotowych tematów, postaci i motywów. Ludowa demonologia stała się częścią składową romantycznej wyobraźni, figura lirnika – romantycznym ideałem poety.

Dalej – decydowało także zainteresowanie „dawnością” i szacunek dla niej oraz przekonanie o jedności ludu z naturą – a każdą próbę poprawiania jej, stylizowania romantycy uważali za zamach na doskonałość. Kluczowe znaczenie miały jednak względy polityczne. W obliczu rozbiorów, rusyfikacji i germanizacji ocalanie zabytków narodowej kultury stało się palącą potrzebą. W skrajnych wypadkach ich swobodne adaptowanie, pastiszowanie lub parodiowanie uznawano za gest narodowej zdrady. Folklor zyskiwał w ten sposób status, jaki romantyzm polski przyznał narodowej historii – status zjawiska uświęconego, należącego do sfery *sacrum*, a nie *profanum*. Uświęcanie historii i folkloru szło zresztą często ze sobą w parze, o czym najlepiej świadczy znany fragment *Konrada Wallenroda*:

„O wieści gminna! ty arko przymierza  
Między dawnymi i młodszymi laty:

<sup>28</sup> Listy Teofila Lenartowicza do Ewarysta Estkowskiego, oprac. E. Rzepka, Poznań 1922, s. 80.

<sup>29</sup> C. Norwid, *Pisma wszystkie*, red. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971–1976, t. 3, s. 464.

W tobie lud składa broń swego rycerza,  
Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty.

(...)

O pieśni gminna, ty stoisz na straży  
Narodowego pamiątek kościoła,  
Z archanielskimi skrzydłami i głosem –  
Ty czasem dzierzysz i miecz archaniola<sup>50</sup>.

Naruszenie tego gminno-narodowo-kościelnego *sacrum* groziło towarzyskim ostracyzmem, dokładnie takim, z jakim spotkał się Słowacki po opublikowaniu *Balladyny*, *Lilii Wenedy* i *Beniowskiego*.

Oto kolejny paradoks. Folklor rzadko bywał w okresie romantyzmu nośnikiem treści i wartości uniwersalnych, gdyż podporządkowano go narodowej mitologii, w której przypadła mu rola ostoji polskości. Równie rzadko jednak pozwalano mu zachować jego odrębny, regionalny charakter. Po pierwsze dlatego, że romantycy przyznawali mu status literatury (a literaturze status folkloru), lekceważąc to, że domena sztuki ludowej kończy się tam, gdzie zaczyna się sztuka wysoka, a w związku z tym nawet najbardziej „naiwne” utwory Lenartowicza lub Pola siłą rzeczy stanowiły jedynie jej mniej lub bardziej udane *simulakra*. Po drugie, folklor tracił swoją swoistość, gdy poddano go presji romantycznego indywidualizmu i romantycznej wyobraźni. Berwiński i Zmorski, Lenartowicz i Goszczyński czuli się częścią ludu i stawiali sobie za cel mówienie w jego imieniu. Artykułowali jednak przede wszystkim własne potrzeby estetyczne i własne doznania. Po trzecie wreszcie, tradycyjny folklor jest z reguły apolityczny, tymczasem uczyniono z niego kluczowy składnik ówczesnej demokratycznej ideologii.

#### 4. Folklor i polityka

Sytuacja polityczna, w której rodziło się zainteresowanie folklorem, z jednej strony przyczyniła się do ocalenia wielu zabytków literatury ludowej, z drugiej jednak sprawiła, że zniekształcano wówczas ich odbiór, poddawano je ideologicznej obróbce, a częstokroć także dokonywano fałszerstw<sup>51</sup>. Pragnieniu odkrywania najstarszych zabytków języka i kultury, przechowywanych rzekomo wśród „ludu”, towarzyszyło równie silne pragnienie udowodnienia starszeństwa i kulturowej wyższości własnego narodu (lub własnej „rasy”) nad narodami ościennymi. W tym sensie wysiłki pasjonatów, wydawców oraz etnografów częstokroć przestawały być działalnością naukową, a stawały się narodowym sportem. Wygrywał w nim ten, który potrafił „udowodnić”, że ludzie mówiący jego ojczystym językiem posiadają odwieczne prawo do danego skrawka ziemi, a jego naród stał

<sup>50</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła...*, op. cit., t. II, Warszawa 1998, s. 101.

<sup>51</sup> Najslynniejszym romantycznym fałszykatem, obok *Pieśni Osjana*, był *Króloworski rękopis* rzekomo pochodzący z XIII wieku, a faktycznie napisany przez Vaclava Hanke. Ofiarą mistyfikacji Hanki stał się Lucjan Siemieński, który „oczywiście nie mógł odkryć fałszykatu, skoro znalazł w nim dokładnie to, co sobie wymarzył, a co Hanka – owładnięty tą samą manią romantyczną – weń włożył. Miał tylko kłopoty z tłumaczeniem, co wynikało oczywiście z przekonania o ogromnym dystansie dzielącym język ogładzony, współczesny od pierwotnego”, M. Janion, *Gorączka romantyczna...*, op. cit., s. 104.

na wysokim szczeblu rozwoju w czasach, gdy sąsiedzi tkwili jeszcze po uszy w mrokach barbarzyństwa.

Nobilitacja folkloru, który za sprawą Mickiewicza i innych romantyków zyskał status „strażnika narodowego kościoła pamiątek”, przyniosła ze sobą także zmianę postrzegania chłopów. „Lud” stał się nie tylko depozytariuszem tradycji, lecz także uosobieniem prawdy, szczerości, szlachetności, spontaniczności, mądrości i wszystkich innych cenionych przez romantyków cech. Byli i tacy, którzy wierzyli, że przechowuje on pamięć o pradawnej, demokratycznej organizacji społecznej Słowian. Młodzi romantycy warszawscy, z Romanem Żmorskim na czele, inspirowali się w tym względzie koncepcją Zoriana Dołęgi Chodakowskiego, który pisał: „Nigdzie nie widać śladu, aby przed epoką poloru naszego [tj. nastania chrześcijaństwa – T.M.] byli na Północy poddani”<sup>32</sup>. Lud był zatem nie tylko potencjalną siłą, która dowiodła swojej przydatności już pod Racławicami i którą należy ponownie zbudzić do czynu, lecz także uosobieniem ideałów ówczesnej lewicy (demokratów). Nieprzypadkowo słowianofilstwo i fascynacja folklorem niemal zawsze łączyły się wówczas z zaangażowaniem politycznym, a zapaleni zbieracze ludowych baśni i podań, jak na przykład Żmorski, byli zarazem konspiratorami i agitatorami.

Tezę rozprawy Chodakowskiego pod tytułem *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* (1818) można by zawrzeć w stwierdzeniu, że chrześcijaństwo pozbawiło Słowian tożsamości. Za jego sprawą ludy słowiańskie, które do tej pory żyły w harmonii i stanowiły kulturalną jedność, złąły się z innymi narodami Europy (Chodakowski nieprzypadkowo pisze o „**słowiańszczyźnie**” przed chrześcijaństwem, a nie o Polsce):

„Ogniwa nowej wiary wcielały niepodobnych nas do reszty narodów Europy”

„Od wczesnego polania nas wodą zaczęły się zmywać wszystkie cechy nas znamionujące, ostatek w wielu naszych stronach duch niepodległy, i kształcąc się na wzór obcy, staliśmy się na koniec sobie samym cudzymi” (s. 1).

Chrześcijaństwo rozbiło pierwotną wspólnotę Słowian, podzieliło ją na katolicyzm i prawosławie, a tym samym uczyniło bratnie narody obcymi samym sobie:

„Uczęszczał Słowak z nabożeństwa lub potrzeby do Rzymu lub Carogrodu, a przejąwszy się nienawiścią wzajemną stolic Chrześcijaństwa, zapalał pochodnie wiekuistych wojen na przestrzeni swojej o to, że nie jednej głowie uświęconej daninę płaciła” (s. 2).

Stąd w rozprawie Chodakowskiego postulat powrotu do słowiańskiej prakultury i odnalezienia w niej tego, co nas – Słowian – łączy. Jej autor był przekonany, że jedność tę można odnaleźć wyłącznie w tradycji przechowywanej wśród ludu:

„Kiedy mniej będziemy oczekiwać od wieszczych pisarzów zagranicznych, mniej na nich polegać, a przedsięwzięciem wśród siebie, na własnej przestrzeni w gnieździe ojców naszych, szukać o wszystkim wiadomości, znajdziemy może więcej, niżli dotąd gdziekolwiek pisano” (s. 5).

Nie tylko o panstwowańską jedność tutaj chodziło, lecz także o propagowaną, również przez Joachima Lelewela, koncepcję rzekomego prastłowiańskiego **gminowładztwa**. Koncepcja ta miała być dowodem na to, że pierwotna, rodowa organizacja społeczna

<sup>32</sup> Z.D. Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem...*, Kraków 1835, s. 4. Na okładce tego wydania figuruje forma „Słowiańszczyzna”, natomiast na stronie 1. tekstu – „Słowiańszczyzna”.

Słowian w istocie stanowiła realizację idei demokratycznych. Idee te, zdaniem jej zwolenników, są nadal – mimo upływu wieków – wśród ludu żywe i dlatego jedynym miejscem, w którym może zacząć się rewolucja, jest nie szlachecki dwór, ale wiejska zagroda – ostoją „genetycznego demokratyzmu”. Dlatego Ryszard Berwiński mógł pisać:

„Nadszedł czas, gdzie rozdwojone siły moralne narodu złączyć się mają, gdzie nieć myśli rodzimej snuć trzeba z rodzimego włókna”<sup>33</sup>.

I dodawał, tłumacząc się, dlaczego ludową opowieść o Bogunce przeniósł w czasy panowania Mieszka II i buntu pogańskiego:

„Tak zwane bunty po śmierci Mieczysława II niczym innym nie są, jak z jednej strony ostateczną reakcją pogaństwa naprzeciwko chrześcijaństwu, a z drugiej – słowiańskiej wolności naprzeciw feudalizmowi germańskiego. Lud, który wyrzynał panów swoich za to, że się starym bogom przeniewierzył i **gminnowładztwo** słowiańskie przeinaczyli, pamiętał przeszłość swoją i chciał jej powrotu”<sup>34</sup>.

Oryginalna „gminna” opowieść, na której Berwiński opierał fabułę swojej powieści, jak zresztą wszystkie utwory tradycyjnego folkloru, dzieje się w nieokreślonych przestrzeni i czasie, w wiecznym teraz. Autor, wzorem innych romantyków, umiejscawia ją w historycznym, nieprzypadkowo wybranym momencie. Baśń o kobiecym „duchu żywiołów”, obdarzonym magiczną mocą panowania nad siłami natury (spokrewnionym z innymi tworam ludowej wyobraźni, Leśną Panną i Wilą), staje się przypowieścią o nierównej, skazanej na porażkę walce ceniących wolność Słowian z narzuconym z zewnątrz porządkiem społecznym. Analogia historyczna jest czytelna. Ma ona nie tylko wymiar patriotyczny, jak w wypadku podobnie spreparowanej przypowieści o Wandzie, lecz także – jak mówiło się wówczas – „radykalny”, czyli lewicowy. Głosiła ona prawo ludu do stanowienia o sobie.

Chodakowski i Berwiński wskazywali drogę – Zmorski stawiał już sprawę jasno, wywodził z ich pism radykalne, polityczne wnioski: „Jedynie w duchu ludu zbawienie jest”<sup>35</sup>. Wtórował w tym względzie i Słowackiemu z *Balladyny*<sup>36</sup>, i Mickiewiczowi wieszczącemu nadejście zbawiciela, którego imię to „Lud ludów” (*Dziady*, cz. III), mniej może Krasieńskiemu, gdy ten bardziej zachowawczo postulował: „Z szlachtą polską polski lud” (*Psalmy przyszłości*).

Zmorski był wierny tej maksymie (i programowi politycznemu) nie tylko jako poeta, lecz także jako zbieracz podań ludowych. Jego *Podania i baśni ludu w Mazowszu* (1852) są zbiorem o przemyślanej kompozycji. Już pobieżny przegląd zawartych w nim tekstów uświadamia, że autor kierował się kryterium ideologicznym, przeważają tutaj bowiem utwory o wyraźnym politycznym zabarwieniu.

<sup>33</sup> R. Berwiński, *Księga życia...*, op. cit., s. 289.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 291.

<sup>35</sup> R. Zmorski, *Wspomnienie Seweryna Zenona Sierpińskiego*, cyt. za: S. Kawyn, *Cyganeria Warszawska*, Wrocław 1967, s. 282.

<sup>36</sup> „O! Lachy, ja nieznanzy rycerz,  
Nie mogę przesławnemu władać narodowi;  
Com uczynił, czyniłem nie dla wyniesienia  
Głowy mojej, czyniłem to dla szczęścia ludu”

J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. IV, red. J. Kleiner, Lwów 1924, s. 142.

Przykładem tego jest otwierająca zbiór *Sobotnia góra*. To historia trzech synów, którzy po śmierci matki po kolei udają się na tytułową górę, by zdobyć magiczną wodę, dzięki której możliwe będzie jej zmartwychwstanie. Najpierw wyruszają dwaj starsi bracia, jednak nie wracają. Dopiero trzeciemu z nich, temu, który umie oprzeć się rozmaitym pokusom, dowodzi swojej szlachetności oraz odwagi, udaje się osiągnąć cel i ożywić matkę. Ukryte przesłanie tej „ludowej” baśni staje się jasne, gdy dowiadujemy się, kim byli bracia. Pierwszy z nich to „organista przy parafialnym kościele, wielce mądry i uczony”, drugi „sługiwał wojskowo (...) tułając się zaś po różnych krajach napatrzył się i nasłuchał niemało”, natomiast trzeci „był sobie po staremu chłopem, orząc ziemię w pocie czoła jako ojciec jego przedtem i wierząc w szczeroci ducha we wszystko, co oni wierzyli – ani dbając na mądrość brata organisty, ani na nowiny żołnierza”<sup>37</sup>.

Nietrudno dostrzec w fabule *Sobotniej góry* podtekst polityczny. Została ona oparta na przeciwstawieniu kosmopolityzmu i uczoności dwóch starszych braci – szlachetności i prostocie najmłodszego. Symboliczny jest też atrybut tego ostatniego – kosa, która po bitwie pod Raclawicami zrobiła w polskiej literaturze zawrotną karierę. Jeśli dodamy do tego motyw umierającej matki-Ojczyzny, który spopularyzowały *Księgi* Mickiewicza, to otrzymamy czytelną polityczną alegorię ilustrującą przywołaną wyżej tezę Zmorskiego, głoszącą, że „jedynie w duchu ludu zbawienie jest”.

Rzeczywistość nie nadążała jednak za programem i postulatami romantyków. Znamienne, że wielu z nich, w tym Goszczyński, Lenartowicz i Zmorski, niejednokrotnie miało okazję zetknąć się z ludem, uczestnicząc w akcjach agitacyjnych organizowanych przez konspirację demokratyczną. Ich celem było poznawanie kultury wsi, poszukiwanie inspiracji do stworzenia podwalin pod nową narodową poezję, ale także propagowanie wśród chłopów ideałów demokratycznych. Efekty tych akcji były jednak zazwyczaj mizerne, z czego zdał sprawę Goszczyński w swoim memoriale skierowanym do Centralizacji Towarzystwa Demokratycznego. Górali określił w nim jako lud „najszybszy, najchytrzejszy i najdzwuczniejszy”, stwierdzał też z rozczarowaniem, że nienawiść ludu skierowana jest w większym stopniu w stronę posiadaczy ziemskich niż austriackiej administracji. I wreszcie – konkludował – nie ma nadziei na to, by w najbliższym czasie dało się „wlać” w chłopów „pojęcie całej ważności przyszłego powstania” i „usposobić ich na lud godny Rzeczypospolitej”<sup>38</sup>.

Oto wreszcie trzeci paradoks, którego romantyczni miłośnicy ludu woleli nie dostrzegać: skoro ów lud, jak sądzili, przechowuje w sobie pamięć o dawnym słowiańskim gminowładztwie, stanowi zdrową tkankę narodu i reprezentuje – jak to ktoś ostatnio powiedział – „genetyczny patriotyzm”, to dlaczego trzeba było „usposabiać” go i „wlewać” w niego pewne pojęcia? Z jednej strony miał on być skarbnicą najszlachetniejszych uczuć (*vide Sobotnia góra*) i miłości do ojczyzny:

„Gdy naród na pole wystąpił z orężem,  
Panowie na sejmie radzili;

<sup>37</sup> R. Zmorski, *Podania*, op. cit., s. 1–2.

<sup>38</sup> S. Goszczyński, *Dzieła zbiorowe*, t. IV, Lwów 1911, s. 6–7.

Gdy lud polski krzyczał: „Umrzem lub zwyciężem!”

Panowie o czynszach prawili.

Gdy wiara porwała siekiery i kosy,

W siermiągach z województw ruszyła,

Panowie uczone podnosili głowy

Gadali wymownych słów siła<sup>59</sup>.

Z drugiej zaś – stanowił, jak się okazywało, nader oporną materię, którą należało poddać przyspieszonej patriotycznej edukacji. Oczywiście romantycy do końca nie pozbyli się złudzenia, że „lud” stanowi dogodną glebę dla szerzenia przekonania niepodległościowych i demokratycznych. Musieli być wierni temu złudzeniu, gdyż dzięki niemu mogli marzyć o nowym ładzie sztuki i nowym ładzie świata. Był to jednak tylko ich fantazmat oparty na utopijnej teorii, a nie trzeźwa ocena sytuacji oparta na faktach.

Ostateczny kres demokratycznemu programowi położyły wydarzenia rabacji galicyjskiej, kiedy to podburzeni przez Austriaków chłopci brutalnie wymordowali kilka tysięcy szlachty, urzędników i księży (ilość zabitych szacuje się na 1500-3000 osób). W ten okrutny sposób Jakub Szela spełnił groźbę wyrażoną piętnaście lat wcześniej przez jednego z romantycznych piewców ludu, cytowanego wyżej Gustawa Ehrenberga, który w dalszej części *Szlachty w roku 1831* pisał:

„Zadrżycie, szlachcice! już naród się poznał

I wyszedł spod waszej opieki;

Wam naród wywdzięczy krzywdy, których doznał,

Lud już was przeklął na wieki.

O! kiedy wybije godzina powstania,

Magnatom lud ucztę zgotuje;

On miecze i stryczki zaprosi do grania,

A szlachta niech sobie tańcuje”.

Z pewnością jednak nie o takie „tańce”, jak te z 1846 roku, chodziło Ehrenbergowi. Gdy cichła „muzyka”, oprawcy ustawiali się w kolejkach po nagrody pieniężne, które oferował im austriacki rząd. Płacono od głowy.

## 5. Epilog. Zaginiony podręcznik

Nie wspomniano tutaj o jeszcze jednym romantycznym piewcy folkloru, Wincentym Polu. A wydaje się, że pewien epizod jego biografii stanowi symboliczną puentę dla dziejów romantycznych utopii, których celem było zjednoczenie kultury wysokiej z kulturą ludową. Pol, człowiek o poglądach demokratycznych, uczestnik powstania listopadowego, ułan w armii dowodzonej przez generała Chłapowskiego, zyskał w epoce sporą popularność jako autor *Pieśni Janusza* (1835) i *Pieśni o ziemi naszej* (1843). Tymi pierwszymi zachwycił się sam Mickiewicz, który poznał Pola w Dreźnie i mianował go na żołnierskiego poetę:

<sup>59</sup> G. Ehrenberg, *Szlachta w roku 1831*, cyt. za: *Romantyzm 1832-1890*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1995, s. 223-224.

„Daję ci patent na pisanie piosenek (...) Puszczaj bezimiennie w świat swoje piosenki i nie drukuj, a jeżeli wrócę do ciebie, wtenczas dopiero poznasz, że się przyjęły”<sup>40</sup>.

Piosenki Janusza miały cechować się – słowami samego Pola – „prostotą, rzewnością i surowością” i realizować ideał „pieśni z ludu” (*Śpiew Janusza*), a ich bohaterami byli „nieznani i ubodzy” żołnierze, najczęściej chłopskiego pochodzenia. Stylizowana na gwarę i język prostego żołnierza leksyka *Pieśni*, ich prosta rytmika, typowe dla literatury ludowej tematy, sposoby obrazowania, powtórzenia i paralelizmy – wszystko to sprawiało, że wpisywały się one w „naiwny” nurt polskiego romantyzmu.

W późniejszych latach poglądy polityczne Pola stopniowo przesuwają się ku orientacji konserwatywnej. Nadal jednak, jeszcze w 1841 roku, bliska była mu idea oświecania „ludu” w duchu patriotycznym, o czym świadczy zaginiona *Szajne-Katarynka* (1841), zbiór krótkich, stylizowanych na folklor, wierszy. Miały one stanowić „podręcznik” do nauki historii i geografii Polski przeznaczony dla niewykształconych i niepiśmiennych mieszkańców wsi.

Utwór ten zaginął w 1846 roku, w czasie rabacji galicyjskiej, gdy Pol i cała jego rodzina zostali skatowani przez chłopów uczestniczących w zamieszkach.

### **Summary** **Paradoxes of Romantic Folklorism**

The emergence of the study of folklore as a discipline at the end of eighteenth century caused important changes in literature, theatre and art. Folklore became a source of new themes and contributed to the renewal of poetic language. But the romantic interest in folk culture also revealed a variety of literary, cultural and political misconceptions, the most easily discernible in numerous works of lesser, if not altogether questionable, literary quality.

Romantic writers believed in the inspirational power of folklore, hoping to invent a true national culture with mystical undertones. This conviction, however, veiled artistic failures and political disappointments.

---

<sup>40</sup> Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli. Z rozmów i przemówień, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1958, s. 163.