

Romantyzm – folklor – literatura. Kilka uwag o romantycznej fascynacji folklorem

Wokół definicji folkloru

Etnologowie, antropologowie kultury oraz literaturoznawcy badający zawite relacje między twórczością wysokoartystyczną a popularną i ludową powtarzają, że:

„W systemie kulturowym każdej społeczności i każdej grupy etnicznej istotną część kultury umysłowej stanowi folklor. Zaspokaja on społeczne potrzeby ideowe, wierzeniowo-magiczne, normatywne, artystyczne i ludyczne. Pełni ważną funkcję w komunikacji społecznej, a przez to także w przekazie tradycji”¹.

Samo pojęcie „folklor” (ang. *folklore*, złożenie słów *folk* – lud, *lore* – wiedza), będące w istocie tłumaczeniem niemieckiego terminu *Volkskunde*, zostało pierwotnie wprowadzone w 1846 roku przez brytyjskiego antykwarystę Williama Johna Thomsa na oznaczenie „(...) czynności, obyczajów, obrzędów, przesądów, pieśni, przysłów etc. pochodzących z dawniejszych czasów”². O popularności wspomnianej nazwy świadczy przede wszystkim to, że przyjęta się ona w wielu językach (niem. *Folklore*, hiszp. *folclore*), włączając rodziny języków romańskich (franc. *folklore*, wł. *folklore*) i słowiańskich (czeskie *folklór*, ros. *Фольклор*). Obecnie omawiane pojęcie funkcjonuje jako określenie zarówno form kultury tradycyjnej, jak i dyscypliny zajmującej się ich badaniem, w ostatnich latach nazywanej także mianem folklorystyki³.

Warto podkreślić, że współcześnie badacze nie są zgodni co do ścisłego określenia granic między folklorem i folklorystyką a etnografią. Ważna w kontekście tych rozważań wydaje się propozycja Juliana Krzyżanowskiego, redaktora *Słownika folkloru polskiego*. Jego zdaniem:

„(...) cały materiał, nazywany folklorem, obejmuje zjawiska z dziedziny ustalonych zwyczajów ogólnych, powszechnych, niejednostkowych, zwłaszcza zwyczajów o charakterze obrzędowym; następnie zjawiska z dziedziny wierzeń demonologicznych, meteorologicznych, medycznych, zawodowych i wszelkich innych, wreszcie zjawiska z dziedziny kultury artystycznej, muzyczno-słownej, z grubsza odpowiadające pojęciu literatury ustnej.

Przy takim rozumieniu sprawy poza obrębem folkloru pozostaje jedna tylko dziedzina, której przynależność może być przedmiotem sporu, mianowicie rzeźba ludowa i malarstwo ludowe oraz sztuka zdobnicza w postaci zarówno wycinanek, jak haftów, a więc świat zjawisk, którego z zakresu

¹ I. Bukowska-Floreńska, *Integracyjne funkcje folkloru a tradycje kulturowe na pograniczach etnicznych. Refleksje etnologiczne* [w:] *Folklor i pogranicza*, pod red. A. Staniszewskiego i B. Tarnowskiej, Olsztyn 1998, s. 66.

² R. Bauman, *Folklore* [w:] *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*, pod red. R. Baumana, New York Oxford 1992, s. 29, tłum. tu i dalej – A.W.

³ Zob. ibidem.

folkloru usunąć w całości niepodobna, a który tworzy typowy pomost między kulturą umysłową a kulturą materialną⁴.

Koncepcja kultury ludowej, tradycyjnej pojawiła się w Europie pod koniec XVIII stulecia jako „(...) część ujednoczonej wizji języka, kultury, literatury i ideologii podporządkowanej romantycznemu nacjonalizmowi”⁵. Richard Bauman omawia dwie istotne i do dziś żywotne idee związane z pojmowaniem folkloru przez zewnętrznego obserwatora. Pierwsza z nich traktuje to zjawisko jako „(...) głupotę, przesąd, fałsz, pozostałość po wcześniejszym stadium społecznego rozwoju człowieka, które zostało przekroczone przez naukowy racjonalizm nowoczesnej cywilizacji”⁶. Tymczasem zwolennicy drugiej koncepcji, określonej przez Baumana mianem „romantycznej”, dostrzegają w folklorze składową część reakcji przeciw zimnemu oświeceniowemu rozumowaniu i pseudoscjentyzmowi ówczesnych pism. Zdaniem uczonego, swoista „romantyzacja folkloru” stanowiła dziedzictwo myśli Johanna Herdera oraz jego idei *das Volk* i ludowej tradycji.

„W folklorze – stwierdza Bauman, rekonstruując zasadnicze tezy rozumowania niemieckiego filozofa – leżą podstawy autentycznej kultury narodowej, zgodne z duchową i historyczną tożsamością ludzi. Takie ujęcie ujawnia źródło romantycznych nacjonalistycznych gloryfikacji folkloru, nostalgicznego poszukiwania korzeni, ludowej twórczości, rzemiosła, odrodzenia ludowej muzyki, (...) programów ochrony wytworów i wytwórców folkloru itd.”⁷.

Istotne dla zrozumienia omawianego zjawiska wydają się przede wszystkim następujące kryteria: **oralność** (tekst folklorystyczny funkcjonuje w formie ustnej, zapis jest rzeczą wtórną), **obrzędowość** (rytuały, zabawy, przyśpiewki, tańce, identyfikujące elementy stroju i wyglądu), **rodzajowość** (folklor różnicuje się regionalnie, jest zawsze czyjś i jakiś) oraz **zbiorowość** (folklor to działalność i właściwość grupowa). Z wymienionymi wyznacznikami wiążą się ponadto charakterystyczne **elementy ludowej artystyczności** wyrażające się poprzez twórczość oralną oraz rękodzielnictwo (ubiór, specyficzne wytwory ludowe). Bauman kładzie nacisk zwłaszcza na rolę tradycji jako naturalnego przekaznika i zarazem procesu, który sprawia, że poszczególne składniki folkloru postrzegane są jako tradycyjne, a zatem mające ciągłość czasową.

Folklorystyczny przekaz czy romantyczna konwencja?

Jak podkreślałam, to w romantyzmie notuje się *de facto* narodziny zainteresowania folklorem. Warto zwrócić uwagę, że początki wspomnianej fascynacji (interesuje mnie przede wszystkim sytuacja w Polsce) miały charakter zgoła inny niż współcześnie. Krzyżanowski podaje:

„Pierwsi folklorysty-etynografowie, pracujący w atmosferze romantycznego entuzjazmu dla kultury ludowej i jej przejawów w dziedzinie słowa, zadanie swe podstawowe widzieli w zebraniu i udostępnieniu twórczości ustnej ogółowi czytelników. Entuzjazm ten pozwalał im przełamywać trudności stawiane przez naturę, warunki komunikacyjne i swoistą kulturę ludności wiejskiej.

⁴ J. Krzyżanowski, hasło „folklor” [w:] *Słownik folkloru polskiego*, pod red. idem, Warszawa 1965, s. 106.

⁵ R. Bauman, *Folklore*, op. cit., s. 29.

⁶ Ibidem, s. 31.

⁷ Ibidem.

Biografie np. Z. Dołęgi-Chodakowskiego czy nawet Kolberga świadczą, iż zbieracze wędrowali pieszo całymi tygodniami, o chłdzie i głodzie po kraju, a zdarzało się – i to nie na Polesiu, lecz w Wielkopolsce – iż przez okno uciekać musieli przed atakiem przesądnych chłopów, usiłujących zniszczyć porobione zapisy i rysunki⁸.

Zaczęte w ten sposób prace zbierackie, spisywanie zasłyszanych ludowych pieśni, przysłów, legend z różnych regionów stają się z czasem przyczynkiem do pogłębionych studiów nad polskim folklorem oraz jego różnorodnością. Szczególnym zainteresowaniem cieszą się również elementy folkloru ukraińskiego, białoruskiego oraz litewskiego obecne w twórczości takich romantyków, jak Adam Mickiewicz, Seweryn Goszczyński, Józef Bohdan Zaleski i inni⁹. Dopiero w drugiej połowie XIX wieku polski dyskurs folklorystyczny ulega stopniowemu unaukowieniu, pojawiają się pierwsze próby badania folkloru¹⁰. Znamienne, że zainicjowane wówczas zaciekawienie kulturą ludową wiąże się w istotny sposób z powstającą w tamtym czasie literaturą i sztuką (zob. ludowe inspiracje w kompozycjach Chopina czy operach Stanisława Moniuszki).

W kontekście moich rozważań istotne wydaje się zwłaszcza to, co romantycy robią z wątkami ludowymi, w jaki sposób podporządkowują folklor różnych regionów XIX-wiecznej Rzeczypospolitej (Mazowsza, Małopolski, Podhala, Ukrainy czy Białorusi) obowiązującym konwencjom literackim. Jeśli spojrzeć bowiem chociażby na sztandarowe utwory polskiego romantyzmu – *Ballady i romanse* oraz *Dziady* Mickiewicza, ludowe powieści Kraszewskiego, wiersze Teofila Lenartowicza (*Kalina*) czy Wincentego Pola *Śpiew z mogiły* (zaczynający się od słów: „Leci liście z drzewa”) i *Pieśń o ziemi naszej* („Piękna nasza Polska cała”) – to z pewną oczywistością narzucają się czytelnikowi zawarte w nich elementy kultury ludowej. Z koniecznym zastrzeżeniem jednak: są to komponenty poetycko wplecione w dyskurs literacki, poddane językowej i stylistycznej obróbce. Wystarczy przyjrzeć się pieśniom, motywom zaczerpniętym z ludowych podań czy charakterystycznym stylizacjom swobodnie włączanym do romantycznych utworów albo w całości kształtującym tło i kompozycję dzieła. Dobrym przykładem jest tu przywoływana już *Kalina*¹¹ Lenartowicza, wiersz, w którym:

⁸ J. Krzyżanowski, hasło „folklorystyka polska” [w:] *Słownik folkloru...*, op. cit., s. 110.

⁹ Zob. między innymi *Folklor i pogranicza*, pod red. A. Staniszwskiego i B. Tarnowskiej, Olsztyn 1998.

¹⁰ Zob. J. Krzyżanowski, hasło „folklorystyka polska”, op. cit.

¹¹ Zob. fragment utworu:

„Rosta kalina z liściem szerokiem,
Nad modrym w gaju rosla potokiem,
Drobny deszcz piła, rosę zbierała,
W majowym słońcu liście kapata,
W lipcu korale miała czerwone,
W cienkie z gałązek włosy wplecione.
Tak się stroiła jak dziewczę młode
I jak w lusterko patrzyła w wodę.
(...)”

Kalina liście zielone miała
I jak dziewczyna w gaju czekała,
A gdy jesienią w skrzynkę zieloną
Pod czarny krzyżyk Jasia złożono,
Biedna kalina znać go kochała,
Bo wszystkie swoje liście rozwiata,
Żywe korale rzuciła w wodę,
Z żalu straciła swoją urodę”.

T. Lenartowicz, *Kalina* [w:] idem, *Wybór poezji*, Wrocław 1972, s. 18, 20.

„Uderzała osiągnięta (...) doskonałość warsztatu poetyckiego, ze szczególnym artryzmem korzystającego z wzoru najszlachetniejszych pieśni ludowych, zwłaszcza zaś ze znamiennego dla ludowej poetyki paralelizmu, komentującego sprawę ludzką przez odwołanie się do analogii ze zjawiskiem natury”¹².

Co znamienne, poeta „(...) daleki jest od sytuacji kopisty kalkującego wzór”¹³. Rodzima kultura Mazowska stanowi dla niego niewątpliwe źródło inspiracji, ale istotnym komponentem utworu staje się ówczesna konwencja poetycka odwołująca się do emocji i wyobraźni. To ona sprawia, że wymowa wiersza nabiera uczuciowej głębi, bliskiej nie tylko zawiedzionej w miłości wiejskiej dziewczynie, lecz także nieszczęśliwemu „inteligentowi”. Nawet tak zwani bohaterowie ludowi (Mickiewiczowska Karusia z *Romantyczności*, Kozacy Goszczyńskiego, etc.) jawią się raczej jako uosobienie najbardziej pożądanых w epoce cech – autentyzmu, żarliwości, odwagi – niż rzeczywiście reprezentanci dziewiętnastowiecznego chłopstwa. Filozoficzny i antropologiczny naddatek, widoczny w kreacji wspomnianych postaci, decyduje w istocie o ich funkcji w całości dzieła. Podobne zastrzeżenia dotyczą również wiejskiego, skonkretyzowanego regionalnie tła ówczesnych utworów, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu.

Warto jednak już w tym miejscu nadmienić, że romantyczny, afirmujący sposób patrzenia na lud oraz jego wytwory, będący początkowo domeną jedynie twórczości artystycznej, przechodzi z czasem do dziewiętnastowiecznego dyskursu politycznego i ideologicznego (kwestia uwłaszczenia chłopów itp.), a następnie do rozwijającej się bujnie etnografii oraz dziedzin jej pokrewnych i w zasadzie do tej pory pokutuje w pracach z pogranicza folklorystyki oraz literaturoznawstwa. Maria Janion zauważa:

„Ludowość zajmuje miejsce uprzywilejowane w nowożytnej kulturze polskiej, ale to bynajmniej nie oznacza, że stanowi ona monolit i że nie bierze udziału w wewnętrznym dialogu literackim, który toczy się u nas ze zmiennym napięciem od czasów romantyzmu. To romantyzm bowiem (...) opatrzył w sposób niebywale trwały ludowość stemplem doniosłych wartości. Odziedziczony po romantyzmie gest kultury polskiej zawsze niemal ludowość utożsamia z autentyzmem, szczerością, spontanicznością, rodzimością, przywiązaniem do ziemi i obyczaju, patriotycznym oddaniem i poświęceniem, zawsze prawie wieś traktuje jako źródło prawd czystych, naturalnych, nieskalanych przez brudy cywilizacji, a chłopca kreuje na uosobienie cnót najwyższej cenionych, na zbawiciela narodu, Piasta kołodzieja, a także piastuna pradawnych archetypów”¹⁴.

Folklor a egzotyka

Jednym z problemów, które nasuwają się podczas lektury tekstów romantyków, jest to, czy i w jakim stopniu zawarty w nich obraz folkloru określonego regionu stanowi odmianę egzotycznego tła kształtującego świat przedstawiony utworów. Jako modelowy przykład uzmystawiający sens pytania o relacje między folklorem a egzotyką jawi

¹² J. Nowakowski [wstęp do:] T. Lenartowicz, *Wybór poezji*, s. XXIII.

¹³ Ibidem, s. CV.

¹⁴ M. Janion, *Ludowość rozdwojona*, „Literatura” 1975, nr 2, [cyt. za:] R. Sulima, *Literatura a dialog kultur*, Warszawa 1982, s. 60–61.

się popularna w pierwszej fazie romantyzmu w Europie powieść poetycka. Wspomniany gatunek, uprawiany przez takich twórców, jak Byron, Puszkina¹⁵, Mickiewicza czy Słowacki, stanowił wyraz nowego, otwartego spojrzenia na dzieło literackie, którego tożsamość genologiczna realizowała się w swobodnym, asocjacyjnym absorbowaniu luźnych pierwiastków rodzajowych i gatunkowych. Do charakterystycznych komponentów powieści poetyckiej należały: specyficzna, porwana narracja, otwarta kompozycja, typ bohatera – buntownika i nihilisty, egzotyczne tło oraz współczesna problematyka. Polskie realizacje Byronowskich *tales* (*Maria Antoniego Malczewskiego, Zamek kaniowski Goszczyńskiego, Konrad Wallenrod Mickiewicza*, etc.) spełniały ich podstawowe założenia, choć z uwagi na wysoki stopień dowolności w sposobie traktowania formy należałoby je określać raczej jako swoiste wariacje gatunku niż jego wierne adaptacje.

W kontekście moich rozważań szczególnie ważny wydaje się jeden z wymienionych powyżej elementów składowych powieści poetyckiej: egzotyczne tło zaprezentowanych zdarzeń. W utworach Byrona (*Korsarz, Giaur, Lara, Narzeczona z Abydos*) stanowiła je orientalna sceneria budowana przez atrakcyjne, choć bliżej nieokreślone, krajobrazy Wschodu, charakterystyczne stroje i rekwizyty (turban, palampor) oraz słownictwo (Allach, giaur, harem, odaliska). W powieści Goszczyńskiego miejsce i funkcję egzotyki zdaje się przejmować folklor ukraiński. Wprawdzie Ukraina jako tło zdarzeń pojawia się także w utworze Malczewskiego, jest to jednak jej wersja „szlachecka”, odarta z komponentów ludowych. Natomiast w *Zamku kaniowskim* sceneria skonstruowana zostaje w ten sam sposób jak u poety angielskiego. Tworzą ją nie tylko sugestie geograficzne czy historyczne (odwołania do rzezi humańskiej i koliszczyny) związane z dawnym regionem Rzeczypospolitej, lecz także specyficzne elementy wyglądu i ubioru ukraińskiego chłopstwa (burka, sefedec, janczarka), szczegóły dotyczące jego mentalności (porywczność, duma, nienawiść do Polaków) oraz ludowych wierzeń (motyw topielicy Kseni). Całości dopełniają charakterystyczne ukrajinizmy: Lach, Kozak, etc. Należy podkreślić, że wspólny dla egzotyki i folkloru literackiego jest **intelektualny dystans między obserwatorem a przedmiotem postrzegania**. To on decyduje bowiem o odczuciu inności, zaciekawieniu bądź wrogości względem przedstawionego świata tudzież jego bohaterów. Warto w tym miejscu bliżej przyjrzeć się znaczeniu oraz funkcji romantycznego egzotyizmu. Jak stwierdza Marta Pivińska:

„(...) chodzi [w nim – A.W.] o uchwycenie kolorytu lokalnego, na plan pierwszy wysuwają się elementy etnograficzne i podróźnicze. Charakteryzuje go poetyka dziwności, dzikości, niezwykłej i atrakcyjnej, choć czasem i odrażającej obcości”¹⁶.

W literaturze romantycznej najpopularniejszym z egzotyzmów był wspomniany już orientalizm, obecny nie tylko w utworach Byrona, lecz także w *Sonetach krymskich*

¹⁵ Jakkolwiek Puszkina nie tworzył *stricto* powieści poetyckich, kilka jego poematów jest wyraźnie inspirowanych charakterystycznymi elementami tego gatunku (kompozycja, narracja, typ bohatera, tło itp.). Zob. A. Puszkina, *Więzień Kaukazu. Opowieść, Fontanna Bachczyszeraju. Fragment* [w:] idem, *Dzieła wybrane*, tłum. różni, t. II (*Poematy i baśnie*), Warszawa 1954.

¹⁶ M. Pivińska, hasło „orientalizm” [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza, A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 655.

Mickiewicza czy *Dywanie Zachodu i Wschodu* Goethego. Co istotne, wiązał się on ściśle z nową perspektywą antropologiczną, zgodnie z którą człowieka Wschodu postrzegano jako nie tyle roussovskiego „dobrego dzikusa”, ile buntownika przeciw „prawom ziemi”¹⁷. W wypadku autora Kaina to inne spojrzenie wyrażało się zwłaszcza poprzez tak zwaną kreację bajroniczną, specyficzny typ bohatera stanowiący jeden z kluczowych elementów gatunkowych powieści poetyckiej, obecny również w polskich realizacjach. W połączeniu z geograficzno-historycznymi detalami orientalizm tworzył u Byrona swobodną przestrzeń dialogu autora-Europejczyka z czytelnikami-Europejczykami, przestrzeń sugestywną i atrakcyjną, ale zarazem stanowiącą miejsce spotkania, szansę na imaginacyjną „podróż serca” oraz wyrażenie tęsknot całego pokolenia¹⁸.

Znamienne, że w podobnej funkcji występował w tekście romantycznym egzotyzm ukraiński, przykład fascynacji obecnej i popularnej *de facto* w całej Europie¹⁹ (Mazepa Byrona, *Połtawa* Puszkina). W wypadku *Zamku kaniowskiego* nasuwa się wszakże pytanie, czy zauważalne w polskiej powieści elementy zarówno tła, jak i historii oraz folkloru wspomnianego obszaru pełnią tę samą funkcję, co w wymienionych wyżej poematach angielskim i rosyjskim, czy raczej Goszczyńskiemu przyświecał cel podobny do tego, którym kierował się w swojej twórczości Taras Szewczenko. O ile Byron i Puszkini traktowali Ukrainę, podobnie jak całą zresztą Wschód, w kategoriach atrakcyjnego, nastrojowego tła odpowiedniego dla wyrażenia określonych treści antropologicznych, społecznych czy nawet politycznych, o tyle kontekst biografii poetów polskiego i ukraińskiego uzmysławia jeszcze jedną istotną sprawę. Jest nią chęć podniesienia nie dalekiej ani obcej, ale bliskiej, rodzimej, choć dotąd lekceważonej, kultury ludowej do rangi przynajmniej tematu literackiego, jeśli nie do rangi sztuki w ogóle... W wypadku Szewczenki rzecz rysuje się jednak bardziej dramatycznie. Dotyka bowiem także kwestii pochodzenia społecznego (poeta urodził się w rodzinie pańszczyźnianego chłopa, w 1836 roku został wykupiony przez przyjaciół malarzy po to, by mógł swobodnie rozpocząć studia artystyczne w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu) oraz ukraińskiego języka narodowego, który dopiero dzięki autorowi *Hajdamaków* zyskał wartość literacką. Ale przywołany kontekst uświadamia także, że zrytmizowany poetycki język, w jakim tworzył Szewczenko, nie był już ludową gwarą chłopa-analfabety.

Do podobnych wniosków skłania lektura powieści Goszczyńskiego, poety urodzonego i wychowanego na ukraińskim Wołyniu. Świat utworu wydaje się przesiąknięty komponentami kultury ludowej pogranicza polsko-ukraińskiego. Wspomniane wyżej elementy wyglądu, mentalności oraz wierzeń zostają potraktowane w *Zamku kaniowskim*

¹⁷ Zob. ibidem.

¹⁸ Zdaniem Ireny Dobrzyckiej, autorki monografii o Byronie, angielski poeta „(...) wymownie a zarazem porównawczo wyraził myśli i uczucia swego pokolenia: gniew, rozpacz, pragnienie buntu przeciwko panującemu porządkowi moralnemu, społecznemu i politycznemu. (...) Ich własny »gniew rozpacz«, własny konflikt między żądzą działania (...) a brakiem możliwości działania znalazły doskonałe odbicie w poematach o Selimie, Konradzie czy Larze”. Eadem, *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, Wrocław 1963, s. 49.

¹⁹ W romantyzmie polskim fascynacja Ukrainą wiązała się z powstaniem tak zwanej szkoły ukraińskiej w polskiej poezji (S. Goszczyński, A. Malczewski, J.B. Zaleski, A. Groza).

jako część naturalnego dziedzictwa narodowego oddającego zarazem ducha Słowiańszczyzny. Michał Grabowski, jeden z pierwszych ówczesnych krytyków literackich, pisał w kontekście rozważań nad tak zwaną szkołą ukraińską w polskiej poezji, że:

„(...) u nas cała szkoła poetycka oparła się na tym duchu rodzinnym i pojętym nam wszystkim gałęziom sławiańskim a najzasobniejszym może w gotową poezję i w najświeższe kształty epiczne; jeszcze sprawiedliwiej, że najnowsi poeci tej szkoły biorą się wywieść na jaśnią obyczaje i poetyckość tego ludu obecne, nie oddalone, nie martwe, ale owszem dziś jeszcze istnące, żywe, chociaż sięgające takiej starożytnej kolebki i widocznie powstałe wśród tak niepodobnego stanu niemal całego świata. (...) można powiedzieć, że nasi poeci [tj. Goszczyński, Malczewski, Zaleski – A.W.] podają rękę wielkiej pracy, dziś rozpoczętej po całej Słowiańszczyźnie, rozjaśnienia naszych omgloanych starożytności (...)”²⁰.

W przeciwieństwie do autora *Króla zamczyska* – Byrona i Puszkina nie interesował *de facto* folklor Ukrainy:

„Poemat ten [mowa o *Poławie* Puszkina – dopisek A.W.] winien swą wziętość wielu istotnym pięknym miejscom, które nie mogły nie powstać spod pióra tego twórczą siłą obdarzonego człowieka; takimi są niektóre opisy bitwy, figura Piotra Wielkiego, lecz **jako malowidło Ukrainy zachował on tylko profil publicznego historycznego wypadku, na prywatny zaś był tej krainy, na szczególny charakter jej mieszkańców, ich zwyczaje, wszystko, co malowną powierzchwność narodów i krajów stanowi (...) nie przelano najmniejszego światła**. Figury działające według swych tylko nazwisk i znajomych przygód życia są ukraińskie, ale **w ich mowie, w pobudkach czynności, nie słycać najmniej przyrodniego ich charakteru, nie znać właściwego im wtedy stopnia uobyczajnienia, który był jednak jednym z najcharakterystyczniejszych i w dzikiej swojej prostocie z najspodobniejszych do wydatnego kształtowania w poezji**”²¹.

Przywołany przykład polskiej powieści poetyckiej dowodnie wskazuje na to, że romantyczne widzenie folkloru ukraińskiego zdecydowanie nie mieści się w granicach jedynie egzotyki (oraz ukrainizmu jako jednej z jego odmian) uprawianej przez Byrona i Puszkina w *Mazepie* oraz *Poławie*. Wszystkim wymienionym utworom właściwy jest wprawdzie intelektualny dystans – i to zarówno po stronie opisującego autora, jak i czytającego tekst odbiorcy – inna wydaje się jednak funkcja ukraińskiego tła. Goszczyński wykracza bowiem zdecydowanie poza utożsamienie Ukrainy tylko ze stepami oraz koncepcją dzikiego, wolnego człowieka żyjącego na łonie natury. Wzbogaca ją o motyw ludowej kultury: obyczajowości, mentalności, demonologii jako istotnego czynnika mającego wpływ na życie ludzkie, ujęte przez polskiego poetę w sposób kontrastywny jako zestawienie losów polskich („pańskich”) i ukraińskich („chłopskich”) w momencie zawirowań o podłożu społeczno-politycznym (wątek rzezi humańskiej 1768 roku). Z drugiej strony jednak, w wypadku *Zamku kaniowskiego* pojawia się również dodatkowo **pytanie o tożsamość i oryginalność folkloru**.

²⁰ M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej poezji (fragmenty)* [w:] idem, *Wybór pism krytycznych*, Kraków 2005, s. 82.

²¹ Ibidem, s. 77, podkreślenie – A.W.

Goszczyński – „folklorysta”. Od Zamku kaniowskiego do Dziennika podróży do Tatrów

Wpływ romantycznych konwencji literackich na kształtowanie obrazu folkloru ukraińskiego w powieści Goszczyńskiego staje się bardziej widoczny, jeśli przyjrzeć się bacznie kreacji pierwszoplanowej postaci. Zdaniem Marii Janion: „Nebaba to bohater kozacko-romantyczny z rozdartą świadomością”²². Badaczka podkreśla, „(...) że tak silnie uwidocznione w Nebabie rysy byronicznego »korsarza«-buntownika obce muszą być przywódcy zbuntowanych kozaków z doby koliszczyzny (...)”²³.

Wspomniany typ postaci wiodącej to, jak podano wcześniej, konwencjonalny element gatunkowy wykorzystanej przez poetę romantycznej formy. On właśnie, w moim odczuciu, sprawia, że tragiczna biografia głównego bohatera nie zamyka się jedynie w ramach tak zwanej ludowej mądrości. Urasta bowiem do rangi uniwersalnego symbolu, w którego obrębie zaprezentowany los atamana kozackiego staje się jednocześnie „(...) losem Każdego, skazanego tak jak on na niszczące zło i kołowrót zbrodni”²⁴.

Romantyczny stosunek do folkloru, widoczny w twórczości Seweryna Goszczyńskiego, uzmysławia także lektura innego ważnego dzieła poety, *Dziennika podróży do Tatrów*. Jak podaje Janion, to ze względu na wspomniany utwór polski romantyk został nazwany „ojcem etnografii Podhala” oraz „poetyckim Kolumbem” Tatr²⁵ jeszcze na długo przed sławnymi młodopolskimi piewcami regionu, Stanisławem Witkiewiczem czy Kazimierzem Przerwą-Tętmajerm²⁶. *Dziennik Goszczyńskiego* jawi się jednak jako utwór bardzo niejednorodny gatunkowo i stylistycznie. Zdaniem Stanisława Sierotwińskiego, omawiany tekst, „(...) oceniany z dzisiejszego punktu widzenia – pisał autor w 1958 roku – ma po trosze z reportażu, monografii turystycznej, rozprawy etnograficznej, felietonu literackiego i staroświeckiej gawędy”²⁷. Przez niektórych badaczy jest nawet interpretowany w kategoriach jednego z pierwszych romantycznych dokumentów folklorystycznych, obok pism Zoriana Dołęgi Chodakowskiego (Adama Czarnockiego), Wacława z Oleska (Wacława Zaleskiego) oraz Oskara Kolberga.

Co ważne, obraz ludu tatrzańskiego, jego wytworów i obyczajów daleki jest od naukowego obiektywizmu. Warto zwrócić, po pierwsze, uwagę na okoliczności powstania *Dziennika*. Otwierający fragment utworu opatrzony został znamieną datą 4 kwietnia 1832 roku (czas tuż po upadku powstania listopadowego, w którym Goszczyński brał czynny udział). Poeta notuje:

„Od pięciu miesięcy przebywam w kraju, do którego z dzieciństwa tęskniłem. (...) dziękuję losowi, że mię tu rzucił. Nie! Nie losowi, Bogu dziękuję. (...) **Od kilku miesięcy jestem jak w porcie przed burzą straszliwą, co tam na wysokości świata szaleje. Port niewielki, niezupełnie bezpieczny, ale przynajmniej do pewnego czasu bezpieczny;**

²² M. Janion, *Kozacy i górale* [w:] eadem, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 344.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Zob. ibidem, s. 325.

²⁶ *Pracę nad Dziennikiem...* rozpoczął Goszczyński w 1832 roku, całość utworu została wydana w 1853 roku.

²⁷ S. Sierotwiński, [wstęp do:] S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, Wrocław 1958, s. LXXI.

mogę odetchnąć, wypocząć, nabrać sił nowych na przypadek nowej burzy. Tak mi się wydaje ta wioska, ten domek, gdzie od jakiegoś czasu przebywam. Miło mi zatrzymywać moją myśl na nich²⁸.

Na perspektywę amatorskiego etnografa i folklorysty z zaciekawieniem podró-żującego po Podhalu i Tatrach nakłada się perspektywa Polaka – byłego powstańca i uciekiniera ściganego przez carską policję, który znajduje schronienie wśród rodaków – górali. Istotne wydają się, po drugie, charakterystyczne komentarze, którymi Goszczyński opatruje swoje notatki. Poeta zamieszcza na przykład w *Dzienniku* szereg przepowiedni meteorologicznych, ludowych podań, przesądów, wierzeń, które podsumowuje następującym stwierdzeniem:

„Podobnych przepowiedni jest bez wątpienia więcej i na wszystkie przypadki. Lud z tej strony zasługuje na zbadanie. Jest to jego strona wysoce poetyczna, bo poetyczna rzeczywistością, wta-jemniczeniem się ludu w życie przyrody rodzinnej, spóźnie z nią głębokie, ściśle, duchowe²⁹.”

Na uwagę zasługuje wreszcie sam opis zwiedzanych okolic oraz sposób prowa-dzenia notatek na temat codziennego życia mieszkańców regionu. Przebija bowiem przez nie wyobraźnia romantycznego poety:

„Dokoła pasły się trzody, a na spiczastym szczycie Ciszowej Skaty kilkunastu pastuszków, dzieci jeszcze, śpiewali i tańczyli. **Coś dziwnego było w tym widoku.** Ich strój góralski, obcisły, krótki, ich guńki spuszczone z rękawów, zapięte tylko pod szyją, ulatujące wśród tańca, ich ruchy szybkie, zwinne, polotne, a **wszystko to w blasku podnoszącego się słońca przedstawiło mi jakąś grupę nadpowietrznych tancerzy**³⁰.”

Góral, podobnie jak Kozak we wspomnianej wcześniej powieści, staje się dla Goszczyńskiego „(...) spełnieniem, dawnych bądź teraźniejszych, ideałów życia ludowego i naturalnego, czucia gminnego, bytu wolnego³¹”. Jest przede wszystkim projekcją romantycznej wyobraźni, która dostrzegała w nim określone ogólnoludzkie i zarazem ogólnonarodowe wartości. Znow, jak w *Zamku kaniowskim*, pojawia się perspektywa Słowiańszczyzny, kulturowego i duchowego dziedzictwa decydującego o prawdziwej, choć stłamszonej przez cywilizację, tożsamości Polaków.

Podsumowanie

Spuścizna Seweryna Goszczyńskiego to zaledwie jeden z przykładów romantyczne-go zespolenia autentycznego zainteresowania folklorem różnych obszarów XIX-wiecznej Rzeczypospolitej z twórczością literacką. Zarówno wczesna powieść *Zamek kaniowski*, jak i *Dziennik podróży do Tatrów* odznaczają się typowymi dla epoki elementami, w interesujący sposób odnoszą się do nurtujących romantyków pytań o istotę polskości czy słowiańskości. Jednocześnie jednak uświadamiają, jak wielką i *de facto* ekspansywną rolę w konstruowaniu pierwotnego, wiejskiego świata Ukrainy czy Podhala odgrywały

²⁸ S. Goszczyński, op. cit., s. 6–7, podkr. tu i dalej – A.W.

²⁹ Ibidem, s. 74.

³⁰ Ibidem, s. 69–70.

³¹ M. Janion, *Kozacy i górale*, op. cit., s. 325.

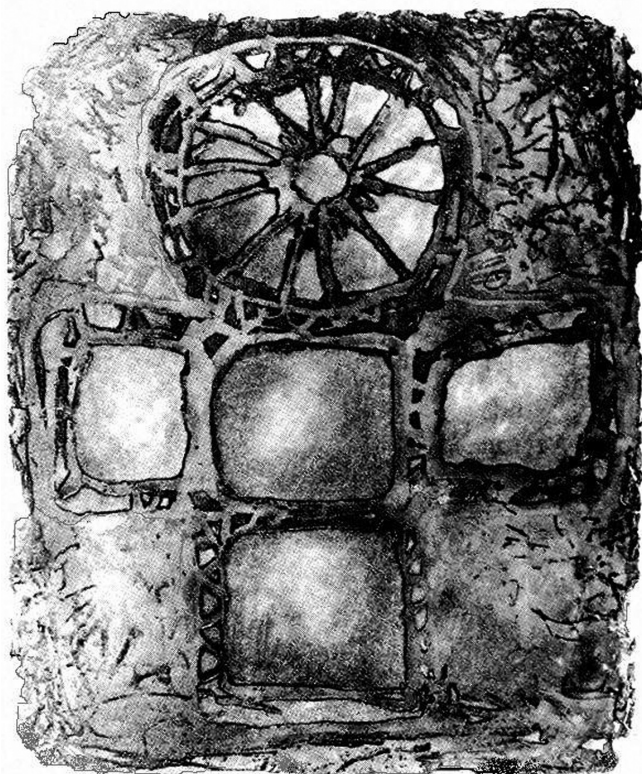
ówczesne konwencje. Obecne w przywoływanych utworach polskiego poety elementy obyczajowości i mentalności ludu ulegają charakterystycznemu uwzniośnieniu oraz heroizacji (kreacja bajroniczna) i przeniesieniu z rejonów egzotyki w rejony fascynacji rodzimą kulturą i poszukiwaniem „ducha narodu”. Stają się kolejną – obok egzotycznej czy biblijnej – romantyczną stylizacją, a nie folklorystycznym przekazem.

Summary

Folklore – Romanticism – Literature.

Some Remarks on the Romantic Fascination with Folklore

Although the term ‘folklore’ was invented in the epoch of romanticism, romantic literature was not objective toward traditional rural culture. Artists, writers and musicians included elements of rural culture (songs, proverbs, etc.) in their works, trying to prove that the folk tradition expressed national values. In such Polish texts as *Zamek kaniowski* or *Dziennik podróży do Tatrów* by Seweryn Goszczyński, folklore is subordinated to the romantic conventions. This is why such literary works cannot be considered as records of folklore, but instead as cases of romantic stilization.



Rossana Alexandrowa-Nowakowska, cykl: *Krzyże w stylu ludowym*