

# Maria Janion

---

## Dwie wizje ludowości romantycznej

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 10, 5-24

---

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## I. ROZPRAWY NAUKOWE

*Maria Janion*

### DWIE WIZJE LUDOWOŚCI ROMANTYCZNEJ

Dwie wizje ludowości romantycznej... Jest ich oczywiście znacznie więcej, ale wybór spośród nich tu przedstawiony ma swoje głębsze uzasadnienie. Idzie bowiem o ujawnienie pewnego różnicowania w obrębie literatury polskiej, które — być może — powie więcej o jej wewnętrznym zdialogizowaniu i sposobie rozwoju niż inne ujęcia. Stać się tak może również i dlatego, że ludowość zajmuje miejsce uprzywilejowane w nowożytnej kulturze polskiej, a romantyzm — przeprowadzając w swoim czasie nobilitację kontrkultury ludu i dokonując jej intronizacji na godne miejsce wśród najwyższych walorów narodu i ludzkości — opatrzył w sposób niebywale trwałą 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 chłopą kreuje na uosobienie cnót najwyżej cenionych, na zbawiciela narodu, Piasta kołodzieja, a także piastuna pradawnych archetypów.

Stosunki wzajemne „panów” i inteligencji oraz ludu, klasycznie wyartykułowane w *Weselu* Wyspiańskiego, a przedtem przecież czy to w *Panu Tadeuszu*, czy w *Nad Niemnem* (z nieodzownym weselem, podczas którego antagonistyczne warstwy się spotykają), stanowią główny dylemat kultury romantycznej i postromantycznej, dylemat wcale nie tylko socjologiczny, lecz także psychologiczny, moralny, polityczny, estetyczny. Dylemat zresztą do dziś trważy, jeśli wziąć pod uwagę — tytułem przy-

kładu jedynie — stanowiska czy to W. Myśliwskiego, czy E. Redlińskiego. Rozdarcie między „panów” a „chłopów”, a raczej świadomość tego rozdarcia przede wszystkim w sferze psychologicznej, i zamiar jego bądź rozdrażnienia, bądź usunięcia — poprzez czy to pojednanie, czy to zbratanie — cechuje pewną dosyć ważną i dosyć generalną postawę w kulturze polskiej. Gombrowicz, mając tyle do czynienia w literaturze dwudziestolecia międzywojennego z tzw. powieścią chłopską, która — rozwinięta się bujnie — wzięła w spadku po romantyzmie całą mitologię chłopskiej czystości i mocarności, zauważył z okazji *Młodości Jasia Kunefala* Piętaka charakterystyczne dążenie do „roztopienia w ludzie”. „Jest to zresztą typowo polskie. — napisał w „Kurierze Porannym” w roku 1937 — O ile bowiem w społeczeństwach o wyższym poziomie kulturalnym proces zbliżania się inteligencji i ludu odbywa się na zasadzie wzmożonej aktywności kulturalnej, o tyle u nas inteligencja zawsze jest skłonna ulec żywiołowi i raczej dać mu się ukołysać. Odczuwamy lud nie jako problemat, ale jako ukojenie...”<sup>1</sup> W ten sposób odnotowana została intelektualna słabość literackiego stosunku do ludu, słabość, zrodzona z potrzeby oddania się pod opiekę warstwy, tradycyjnie wyposażonej w siłę i moc zbawczą albo przynajmniej reprezentującej naturę jako domenę wszechobejmującego, kosmicznego uspokojenia i pojednania. Zbratanie z parobkiem z *Ferdynurke* to przejrzysta groteskowa figura tego stanu umysłów.

Romantyczna mitologia ludu i ludowości określiła charakter i kierunek rozwoju kultury polskiej. Kiedy awangarda w Polsce rozpoczynała swoją walkę o nowe zasady twórczości kulturalnej, to — rzecz znamieną — musiała się skupić przede wszystkim na polemice z romantyzmem, a mówiąc ściślej — na radykalnym zakwestionowaniu i obaleniu ludowości, potraktowanej — i słusznie — jako fundament romantyzmu. Nowatorstwo zwróciło się przeciw tradycjonalizmowi wedle wykładni awangardy: Miasto przeciw Wsi. Przedmiotem gwałtownego sporu wytoczonego przez Peipera Żeromskiemu stały się właśnie te romantyczne hasła wywoławcze: „wieś, chłop, lud”. Historia dotychczasowej literatury polskiej przedstawiała się papieżowi awangardy jako nadzwyczaj konsekwentny ciąg rozwojowy. „Od Brodzińskiego poprzez Mickiewicza aż po Żeromskiego idea wsi snuje się poprzez umysłowość polską nieprzerwanie”<sup>2</sup> — dowodził Peiper. Awangarda miała dokonać zerwania tej ciągłości, która wydawała się jej wytworem fałszywej świadomości romantycznej. Idea wsi była dla niej przede wszystkim idea regresywną — i to zresztą od razu dyskwalifikowało ją w oczach fanatycznych zwolenników postępu. Regresywizm ludowości romantycznej i postromantycznej objawiał się Peiperowi w kilku porządkach, prze-

śledzenie jego toku myślenia pozwala uchwycić — jak na negatywie — dokładne zarysy zwalczanej, romantyczno-ludowej teorii kultury.

Przed wszystkim więc, romantyczna idea wsi utożsamiała się w odbiorze Peipera z wstecznym ruralizmem, z pochwałą zacofania cywilizacyjnego i pierwotności, z ograniczeniami regionalizmu i rodzimości, usymbolizowanej w pastuszku grającym pod płaczącą wierzbą na fujarce, z ubóstwem nieruchawego idylizmu, z prowincjonalnym trwaniem w tradycyjalistycznej niezmienności. Temu odrażającemu chładowi romantycznych staroci awangarda przeciwstawiała w sposób wyjątkowo nawet spektakularny: miejskość i wielkomiejskość z jej ruchliwą zmiennością, uwielbieniem nowości i zmiany, postępu cywilizacyjnego i nowoczesnego piękna maszyny, europejskości i teraźniejszości, dynamiki i zdobywczości. Nie bierna natura, której można równie biernie powierzyć się w opiekę, roztopiając się w ofiarowywanym przez nią błogostanie, lecz człowiek w pełni nad nią panujący, ujarzmiający ją w porywie twórcy, zwycięzcy i władcy — oto przedmiot kultu awangardowych poetów.

Młody Przyboś, który sam przecież wyszedł ze wsi, opiewał w „Zwrotnicy” w r. 1926 *Człowieka nad przyrodą* opatrując tak nazwany artykuł następującymi podtytułami: *Kult przyrody jest zabytkiem barbarzyństwa, Wielbiciel przyrody — człowiek słaby, Góra jest piękną dlatego, że ją mogę stworzyć*. A jeszcze dalej bezkompromisowy wielbiciel techniki stwierdzał, że „piękniejszym od góry jest areoplan, który wynosi lotnika ponad najwyższe szczyty gór...” Romantyzm został tutaj potępiony jako „hodowla słabości”, a nowy człowiek władać miał jedynie prawdziwie nowożytną „tworzącą mocą”, to jest techniką<sup>3</sup>. Drastyczne przeciwstawienie „natury” i „techniki” sprowadzało oczywiście za sobą próbę degradacji ludu — tak wysoko wyniesionego przez romantyzm jako najbliższej współżyjącego i współczującego z naturą. „Czym dla Młodej Polski była pierwotność wsi, tym dla Nowej Polski może stać się nowość teraźniejszości”<sup>4</sup> wywodził Peiper. Nowość została więc gwałtownie skontrastowana z pierwotnością, to, co jest teraz — przeciwstawione temu, co było niegdyś, oszałamiająca i jasna dzisiejszość — jakiejś ciemnej pradawności.

Ukrywało się tutaj zupełnie zasadnicze zakwestionowanie cieszącego się w Polsce wielką popularnością tematu wiejskiego. Ale tego było jeszcze mało. Awangarda posunęła się znacznie dalej — Peiper w manifestie pt. *Nowe usta* zaatakował samą zasadę tworzenia romantycznego jako opartego na sposobie tworzenia ludowego. „Pod wpływem ludowości — pisał — ideałem artysty stał się proces twórczy podobny do tego, jaki odbywa się w grajku pastuszym lub snycerzu wiejskim. Dążono do poezji, która oddawałaby uczucie nie tylko bezpośredniością treści, ale i bezpośredniością wykonania; bez współdziałania rozumu, bez

współdziału świadomej woli artystycznej”<sup>5</sup>. Peiper oczywiście miał rację. Wedle podstawowej prawdy romantycznego tworzenia — prawdy ekspresji — każdy mógł być twórcą, kto miał cokolwiek do „wyśpiewania”. Nie trzeba było nauki, ani rzemiosła, ani świadomości artystycznej — wystarczyły dobre chęci do wyrażenia siebie, natchnienie, szczerłość i zapał. Ta swoiście naturalistyczna („śpiewać z natury”), emocjonalistyczna („śpiewać, co serce dyktuje”) zasada romantycznej teorii kultury podlegał krytyce, będąc pochodną poezji fałszywie pojmowanej jako wyraz bezpośredniości uczuć. Peiper podkreślał, że poezja jest pracą, jak każda inna; bezwzględnie usuwał dotychczasowy priorytet natchnienia, spontanicznego wypowiedzania siebie — na rzecz dyscypliny, rygoru, rzemieślniczej, żmudnej pracy w słowie. Konsekwencją generalnie antyromantycznego nastawienia stał się atak na „teorię nieświadomego”, na mediumiczne niejako pojmowanie artysty jako wyraziciela niejasnych i niepojętych dla niego samego mocy, które przezeń przemawiają oraz zakwestionowanie „prawdy ludowej” nieoświeconego człowieka jako prawdy najwyższej.

W przedstawionych pobieżnie wywodach Peipera zarysowuje się tak rzadki u nas alternatywny wątek kultury — alternatywny wobec przemożnego i absolutnego panowania romantyzmu. Ale i więcej jeszcze ujawnia się w ten sposób: odsłania się bowiem w całej jaskrawości i w wyjątkowej pełni podstawowy dylemat kultury polskiej, dylemat jej zacofania i jej postępu — tyle tylko, jak się okaże z dalszego biegu wypadków, że nie wiadomo tak zupełnie jednoznacznie, po czyjej stronie leży zacofanie, a po czyjej — postęp. Dylemat ów uwydatnia dobitnie swą dwuznaczność jeszcze i dlatego, że w obrębie samej awangardy, a zwłaszcza już wśród futurystów, pojawili się poeci, łączący niezmiernie nowatorsko awangardę z ludowością — jak Stanisław Młodożeniec czy Bruno Jasiński. Wieś bowiem dominowała w sposób dość oczywisty nad życiem polskim. Trafnie pisze Tomasz Burek o ambiwalencji świata poetyckiego Młodożeńca: „Ta wieś, brana globalnie, sąsiadowała o miedzę z miastem, czy też może futurystyczne miasto znajdowało się w środku olbrzymiej wsi?”<sup>6</sup> Podobne socjologiczne i psychologiczne doświadczenia miały zmieniać i zmieniały pierwotnie założoną perspektywę polskiej awangardy.

Ale zarazem bez eksperymentu poznawczego i poetyckiego awangardy, bez jej ostateczności i ekstremizmów, bez jej znaków zapytania, bez przeprowadzonej przez nią totalnej krytyki romantycznej ludowości, trudno sobie wyobrazić niektóre ważne przejawy ludowości we współczesnej kulturze. Mam tu na myśli zarówno filmowe *Wesele* Wajdy — które musiało stać się reinterpretacją nie tylko Wyspiańskiego, ale i całego wyjątkowo u nas nacechowanego problemu ludowości krakowskiej, i uczyniło to w sposób dobitny i gwałtowny, bo „romantyczny” i „awan-

gardowy” zarazem, z wiernością wobec romantycznej malowniczości i z awangardowym wyostrzeniem przeciwieństw — jak również *Konopielkę* Redlińskiego, groteskowo balansującą między pozytywistyczno-awangardowym postępowiczostwem a tradycjonalistyczno-romantycznym zacofaniem. Obydwa te wybitne utwory stać się mogą zrozumiałe jako części systemu kultury polskiej, tak zresztą nacechowanego przez romantyzm, że nieraz ma się ochotę go nazwać „systemem romantycznym”. Propozycje alternatywne również, jak widzieliśmy, są zmuszone określać się wobec romantyzmu. Jeden z filarów tego systemu — ludowość — usiłowała obalić awangarda lat dwudziestych naszego stulecia. Cofnijmy się o wiek wcześniej, żeby obejrzeć, z czego był ten filar zbudowany i jak został umocowany.

W polskim romantyzmie przedlistopadowym ukształtowały się dwie formacje literackiej ludowości. Przypomina to żywo sytuację w romantyzmie niemieckim przelomu wieków, kiedy mówi się, że od Herdera pochodzą dwa różne nastawienia do przekazów ludowych, dwa rozmaite sposoby ich traktowania, wykorzystywania, interpretowania: orientacja „estetyczno-literacka” (Tieck, A. W. Schlegel, Arnim, Brentano), osądzająca przekaz poetycki z estetycznego punktu widzenia i stawiająca poezję ludową na tej samej płaszczyźnie co twórczość poetycką, akcentująca znaczenie poetyckiej osobowości oraz możliwość adaptacji i przekształceń poezji ludowej oraz orientacja „metafizyczna, mityczno-ludowa” (Görres, bracia Grimmowie, Uhland), odnajdująca w przekazach ludowych świadectwa mitu i objawienia, wierząca w prawdę pramitu praczasów, traktująca lud jako część nieświadomej natury, żądająca wierności wobec jego nieświadomej i kolektywnej twórczości. Bracia Grimmowie żywili przekonanie, że „prawda” poezji jest tym czystsza, im bardziej sięga praczasów, że dawniej była ona własnością całego ludu, zaś lud stanowił medium boskiego objawienia. Wilhelm Grimm pisał więc: „Jedynie poezja narodowa [pod którą rozumiał poezję natury — *Naturpoesie*] jest doskonała, ponieważ została ona, podobnie jak prawa na górze Synaj, napisana przez samego Boga.”<sup>7</sup>

Podobne dwie orientacje reprezentują u początków polskiego romantyzmu Adam Mickiewicz i Zorian Dołęga Chodakowski. Różnili się oni zdecydowanie między sobą, chociaż obydwaj podlegali ostracyzmowi ze strony klasyków i racjonalistów, chociaż Mickiewicz mógł czerpać podniety z antylatynizmu Zoriana<sup>8</sup>. Różnica tkwiła — generalnie rzecz biorąc — w stosunku do ludowych przekazów rozmaitego typu: w stosunku bądź nacechowanym dystansem, umożliwiającym ich swobodne artystyczne przekształcenia, bądź nabożnym uwielbieniem wobec objawienia pradawności słowiańskiej. Zorian nie mógł napisać słów, któ-

rymi Mickiewicz poprzedził *Dziady* kowieńsko-wileńskie, informując z zewnątrz niejako o obrzędzie ludowym i swoistym sposobie jego przeżycia:

„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 przestrogi; a we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzec pewne dążenie moralne, i pewne nauki, gminnym sposobem zmysłowie przedstawione.”<sup>9</sup>

Zorian natomiast w roku 1818 uważał, że „od wczesnego polania nas wodą”, utraciliśmy poczucie dawnej, pogańsko-słowiańskiej wspólnoty, „staliśmy się na koniec sobie samym cudzymi”<sup>10</sup>. Poczucie „cudzości”, wydarcia z przynależnego i właściwego miejsca, można pokonać jedynie wracając do wewnątrz, umieszczając się w środku zamierzchłej dawności i identyfikując się z nią. Powrót do dawności wiąże się również z charakterystycznym potępieniem „obcości”, co potem odbije się tak dojmująco w niechęci ziewończyków do Mickiewicza-wieszczka, mającego frymarzyć tym, czego się dość przypadkowo naczytał z różnych literatur europejskich. Zorian pisał:

„Kiedy mniej będziemy oczekiwać od wieszczych pisarzy 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. Wpatrzmy się tylko w ziemię naszą. Może Słowianie zostawili ją dla nas jako najtrwalszą księgę, może ją zaklęli, aby nigdy z dziedzictwa potomków nie wychodziła i w tym celu urzekli owoczesnym sposobem, by mogła służyć za świadectwo odwiecznej własności najpóźniejszym wnukom.”<sup>11</sup>

Trzeba zatem czytać księgę ziemi — ta jest najważniejsza. W podobnym wskazaniu ukrywała się cała nowa orientacja, ludowa i przede wszystkim — słowianofińska, zupełnie odmienna od drogi, którą otwierały *Ballady i romanse*.

Z przedstawionego rozdzielenia ludowości wynikały nader istotne konsekwencje dla rozwoju całej poezji romantycznej. Musimy je prześledzić na galicyjskiej „Ziewonii”, wywodzącej się przecież z przedlistopadowych źródeł. Posłuchajmy, o czym one mówią: Najpierw Michał Grabowski:

„Znałem kilku entuzjastów, na których czele kładę znakomitego naszego pisarza Maurycego M.[ochmackiego], co zakochani w pieśniach sławiańskich, w zabytkach mitologii tych ludów, ich podań, obyczajów, wprawiani w zadziwienie filozoficznością samego języka, byli skłonni uwierzyć, że u tych starożytnych pokoleń, w tych oddalonych wiekach, z których są te zabytki, była cywilizacja, było wykształcenie serca i ducha, dziś zaledwie magnetycznym wysileniem pojętne; to jest: że stan żywszego uczucia i jaśniejszego widzenia rzeczy, że odzyskiwana

sympatia z zewnętrzną naturą, dzisiaj przez wyłączenie magnetyczne czasami dostępne i w cudownych swych objawiające się skutkach, były kiedyś stanem ciągłym i trwałym i że właśnie te pieśni, te zabytki, ten język są wypływem takowego doskonalszego stanu ducha u starożytnych Słowian.”<sup>12</sup>

Teoria kultury słowiańskiej i ludowości, która wylania się z tych wywodów, trwały i permanentny, doskonały stan ducha umieszcza w przeszłości. Doskonałość to tutaj tyle co pierwotność, dawność. Wiarę w potężny, praczasowy byt — całościowy, czysty, nierozdarty, doskonały — trafnie powiązano z „emanatystycznymi” koncepcjami historii: z owego bytu bowiem emanowała podstawowa siła generyczna<sup>13</sup>. Dawność można w sobie dziś odtworzyć „wyłączeniem magnetycznym” i poprzez nie rozpoznać „stan ciągły i trwały”, w którym bezustannie obracali się starożytni Słowianie. Był to naturalny stan poezji, jasnowidzenia, jedności z przyrodą. Dziś wszystko zanikło, wzrok nasz zmętniał, kroki się splątały, tylko intuicją i podświadomością możemy obcować z dawnością zachwycającą i cudowną, bo napełnioną cudami bezpośredniego, substancjalnego istnienia. Grabowski zresztą wkrótce będzie zmuszony odciąć się od rojeń młodości: chwając „idylliczne pomysły” K. Brodzińskiego, wylicza błędy jego antagonistów, gani literaturę wczesnoromantyczną, która „w filozofii przylegała do filozofii natury i wszelkich jej magnetyczno-tellurycznych złudzeń”<sup>14</sup>.

W przedstawionych rozumowaniach widoczne są podstawowe zręby romantycznej teorii kultury; łącznie z ukrytym tutaj, uporczywym przeciwstawianiem poezji prawdziwej, to jest ludowej, „nieuczonej” i poezji sztucznej, to jest „uczonej”, czego po raz pierwszy w Europie na tak wielką skalę dokonał Herder, dla którego, jak i dla Hamanna oraz dla pisarzy *Sturm- und Drangperiode* poezja ludu była tożsama z poezją natury, natury pojętej jako „pierwotność, czystość, niewinność, jako przeciwieństwo rozwoju społeczeństwa i kultury, a także rozumu”<sup>15</sup>.

A teraz sam Mochnacki w roku 1825:

„Czyliż systema religijne dawnych Słowian, fantastyczne obrządki ich pogaństwa, charakter ludów i znamiona czasu przed zaprowadzeniem chrześcijaństwa do obszernej ziemi przodków naszych, nie mogą się stać obfitym źródłem poezji narodowej? [...] gałąź poezji romantycznej, zaszczerpiona na bujnej niwie słowiańskich starożytności, może wykształcić najpiękniejszą część literatury ojczystej [...]”<sup>16</sup>

I tu mamy do czynienia z przekonaniem o niezwykłym bogactwie i obfitości dawnej kultury słowiańskiej. Poezja nowa ma wynikać z połączenia romantyzmu ze słowiańskimi starożytnościami. Stamtąd, również z pieśni gminu, poezja romantyczna ma czerpać jak z krynicy autentyczności, gdyż „wszystko mówi do serca naszego, co nie jest ucywilizowane, co nie podlega sztucznemu berłu człowieka”<sup>17</sup>. W owym „pra-



czasie”, „praświecie”, „prahistorii” baśń, podanie i mit trwały w nierozdzielnej jedności, a cała natura przepełniona głębokim życiem lśniła bogactwem znaczeń; powrót do pragleby życia może się dokonać tylko w poezji. Tak sądził Novalis jak również wielu romantyków — wśród nich Mochnecki a później ziewończycy oraz Berwiński.

Nacisk położmy na wspólne im przekonanie, że poezja stanowi wylew spontanicznej szczerości, że możliwa jest — przy odpowiednich wysiłkach i właściwych inspiracjach — romantyczna poezja pierwotna oraz że poezja stanowi ekspresję ponadindywidualnej nieświadomości, pierwotną mowę duszy zbiorowej. Poeta jako człowiek pierwotny, lud jako zbiorowy twórca poezji, tak dążyłby się wyartykułować niezmiernie istotne dla romantyzmu wątki estetyczne, których domena rozciąga się od teorii mitu, religii i poezji sformułowanej w XVIII w. przez G. B. Vico aż do teorii mitu, religii i poezji sformułowanej w wieku XX przez C. G. Junga. Vico uważał język poetycki za naturalny język człowieka pierwotnego, stworzył teorię poezji prymitywnej i barbarzyńskiej; tkwi w tym „uznanie poezji za formę pierwotną, wcześniejszą od refleksji, co z kolei sprawia, że poezja im bliższa jest źródła i mniej zagrożona przez refleksję, tym bardziej jest prawdziwą poezją, poezją *par excellence*”<sup>18</sup>. Prawdziwy poeta został przez Vico całkowicie utożsamiony ze wspólnotą; dlatego utwory Homera i Dantego stanowią dla niego produkt „rodzaju zbiorowego szaleństwa”<sup>19</sup>. Sztuka z czasem, oddalając się od źródeł spontanicznych inspiracji, staje się igraszką uczonego dowcipu, traci swą autentyczność, a więc i prawdziwą wartość. Podobnie Jung będzie bronił „powagi doświadczenia pierwotnego” w poezji, którą nazywa wizyjną; będzie dowodził, że „w dziele sztuki [...] wizja jest doświadczeniem pierwotnym i autentycznym”, artysta „jest człowiekiem zbiorowym, który nosi w sobie i wypowiada nieświadomą a czynną duszę ludzkości”, a „w dziele poety wypowiadają się potrzeby psychiczne całego ludu i dlatego dzieło poetyckie jest dla jego autora czymś więcej niż osobistym losem, niezależnie od tego, czy on jest tego świadom, czy nie”<sup>20</sup>. Romantycy, podobnie jak przedtem Vico, a później Jung, byli przekonani, że poezja jest tworem mitopodobnym lub że po prostu jest wcieleniem pierwotnego zbiorowego mitu.

W tym, co zostało przed chwilą wyłożone z marzeń przedpowstańczych o „zatraconej Atlantydzie kultury uczuć i magii” (S. Pigoń), rozpoznajemy kontury programu i praktyki „Ziewonii”, dające się ująć w hasłach: *ludowość, słowianofilstwo, historyzm*. Ludową poezję słowiańską ziewończycy traktowali jako poezję pierwotną w przedstawionym wyżej sensie. Wspaniała poezję pierwotną, której szczątki zaledwie do nas dotarły. Podzielali takie mniemanie z wieloma ówczesnymi entuzjastami dawności. Zorian Dołęga Chodakowski żywił

przekonanie, że „gdyby nie drużyna Jezusowa zrobiła przerwę w uczonych pracach Polaków przez półtora wieku, pewnie pośród nas byłby jaki Macpherson”<sup>21</sup>, i poszukiwał naszego „zagubionego początku”. Wiedział, gdzie się on znajduje:

„Początek nasz jest rozsiany na całej przestrzeni słowiańskiej, skromnie i w zapomnieniu pozostaje od wieków pod wiejską strzechą albo na polach, łąkach i w dąbrowach pociesza swoich ulubieńców i od dawna oczekuje drugiego Macphersona.”<sup>22</sup>

Sam się podjął tej roli; przekonany o autentyczności *Pieśni Osjana*, chciał podobne — istniejące rzekomo w przekazie tradycyjnym — dzieło słowiańskich bardów uratować od zagłady.

W podobnym kontekście nie może dziwić fakt, że ziewończycy z takim zapałem, i stawiając tę robotę na pierwszym miejscu, tłumaczą na polski *Słowo o wyprawie Igora, Krółodworski rękopis, Rękopis zielonogórski*, pieśni serbskie i ukraińskie dumki. W *Przedstowiu* z roku 1832 do przekładu *Krółodworskiego rękopisu* Lucjan Siemieński z oburzeniem piętnował „mdłe dźwięki z wieku otrętwienia, po którym letarg nastąpił, ślęczącą umiejętność choćby i uwieńczonych poetów”<sup>23</sup>, przeciwstawiając temu wszystkiemu „stare, gminne poezje”, wśród nich słynny falsyfikat popełniony przez W. Hanke — *Krółodworski rękopis*, który miał powstać między 1230 a 1310 r. Jakaż to siła mistyfikacji romantycznej! Siemieński oczywiście nie mógł odkryć falsyfikatu, skoro znalazł w nim dokładnie to, co sobie wymarzył, a co Hanka — owładnięty tą samą manią romantyczną — weń włożył. Miał tylko kłopoty z tłumaczeniem, które wynikały oczywiście z przekonania o ogromnym dystansie dzielącym język oglądzony, współczesny od pierwotnego:

„Szczytna prostota starożytnych utworów zawsze niemałe stawia zawady; dzisiejszy nasz język — tak zwany uczony i wykształcony, a w istocie niemalujący, niezmysłowy, daleki od jędrności i mocy dźwięków dawnych Sławian, żyjących z przyrodą — nie mógł podolać ze swoim rymem.”<sup>24</sup>

Powtarzają się w tu w sposób wyjątkowo dobitny wszystkie elementy mitu poezji pierwotnej, operującego skrajnie wyostrzonym przeciwstawieniem dawnej spontaniczności i szczerości oraz współczesnej sztuczności i konceptualności. „Kłamałem niewiernością słów naszych”, wołał zrozpaczony Siemieński, nie podejrzewający falsyfikatu i narzucający sobie nieprzewyciężalne trudności w dotarciu do „tamtej” najprawdziwszej prawdy.

Jak przystało na romantyka i ziewończyka, Siemieński najwyżej cenił „pieśni bohatyrskie”. O jednej z nich, pt. *Zabój — Sławój — Ludiek* pisał z uniesieniem: „Biorąc tę pieśń jako żywy zabytek dawnej gmin-

nej poezji — co za skarb bezcenny! język w pierwiastkowej jędrności, krótki, malowny, jak mowa dzikich”. Mowa dzikich! W lirycznej części *Króloedworskiego rękopisu* odnalazł Siemieński „starożytną sławiańską prostotę i głębokość uczuć”; „żywość, tkliwa czułość, moc, jasność i koloryt gminny silnie w nich odbity, — niby dusza i serce anioła w rysach lica urodziwego dziecięcia”<sup>25</sup>. Dziki i dziecko zostają zrównani ze sobą, ze względu na właściwą im „prostotę i głębokość uczuć”. To samo romantyk odkrywał w ludzie całym i w poezji ludu. Lud, dziecko, poeta — oto ciąg utożsamień, mówiących tak wiele, że prawie wszystko o romantycznej teorii kultury. Jeśli dodalibyśmy do nich jeszcze szaleńca, już rozporządzalibyśmy całkowitym romantycznym instrumentarium Prawdy...

Ziewończycy byli przekonani, że poeta ludu stanowi część ludu (to bojan, bard, guślarz), mówi z jego wnętrza, mówi tak jak mówi lud-poeta, nie ma między nimi przedziału, ani różnicy. K. W. Wójcicki już w pierwszym tomie „Ziewonii” pisał o pieśniach polskiego ludu i kilka z nich opublikował łącznie z artykułem, idąc śladem myśli Zoriana Dołęgi Chodakowskiego: „Rzeczą jest niezawodną, że nim promień chrystianizmu zabłysnął, mieliśmy już własnych bardów pod nazwą: Guślarów, co przechowywali w pieśniach dzieje narodowe, i pamięć walecznych uwieczniali”. Chrześcijaństwo zniszczyło tę tradycję, lecz prosty lud ją uratował. U niego też Wójcicki szukał „pieśni, co naszą kołysały wiosnę”, znalazł je i podał do wiadomości, gdyż, „w nich się przechowuje duch narodowy, czysty, bo nieskałany wpływem cudzego”<sup>26</sup>.

Jednakże teoria poezji, którą ziewończycy rozwinęli w oparciu o przekłady i parafrazy słowiańskich dumek, pieśni, poematów, pozostaje w znaczącej sprzeczności z ich oryginalną epiką historyczną z lat 1833 - 1837 (*Pieśń o Henryku Pobożnym* Bielowskiego, *Trąby w Dnieprze* i *Potrzeba warnieńska* Siemieńskiego, *Wołoszczyzna* Magnuszewskiego). Miały to być ekwiwalenty bohaterskiej epiki ludowej. Jej brak dotkliwie odczuwali ziewończycy: zarówno ze względu na to, że jako romantycy niezmiernie wysoko cenili epopeę, jak i na to, że boleśnie przeżywali nieobecność polskiego dorobku wśród epickich poematów bohaterskich, które posiadały inne narody słowiańskie (Siemieński nawet usiłował anektować *Słowo o wyprawie Igora*, twierdząc, że chlubi się nim „Polak i Rusin”, bo „mnóstwo w nim wyrazów polskich”<sup>27</sup>). Pragnęli więc — podobnie jak nieco później i ze znacznie lepszymi wynikami zrobi to Berwiński w *Bogunce na Gople* — odtworzyć, przy pomocy przede wszystkim archaizmów leksykalnych i składniowych, ów pierwotny, słowiański prajęzyk, w którym można było „opowiedzieć” historię, lud, naród — słowem wszystko, co ziewończycy uznali za ważne dla Słowiańszczyzny. Przy tym przeszłość Słowiańszczyzny, jak i „prastara” poezja ludu by-

ły przez nich traktowane — zgodnie z obyczajem epoki — jako hieroglify, symbole, wielce trudne do odczytania.

„Hieroglificzność” i „prostota” — te dwa założenia pozostawały niewątpliwie ze sobą w sprzeczności. Po wydaniu *Klehd* K. W. Wójcickiego (1837), które — jakkolwiek ukazały się w Warszawie — inspirowane były w kole ziewończyków i dedykowane Dominikowi Magnuszewskiemu, Kraszewski kilkakrotnie zwracał uwagę na rozbieżność między stylem autentycznych „powieści gminnych, w których wszystko aż do tytułu, powinno być naiwnym, swojskim, jak najmniej wyszukany” a obróbką wydawcy-autora, operującego „stylem dziwnym, niewłaściwym z rytmową formą, której nic nie usprawiedliwia”. „W przedmowie i niektórych innych miejscach, poetyczne uniesienie autora tak jakось nie w miejscu przychodzi, tak nadętą i wyszukaną formę przybiera, tak uczenie się stroi w wyrazy dawnej mowy, iż je czasem o nieszczerłość posądzać by można”<sup>28</sup>. Zarzut nieszczerłości musiał być wyjątkowo dotkliwy dla tych, którzy byli przekonani o naiwnej, dziecinnej prostocie poezji ludowej, wiernie przez nich odtwarzanej.

Ale z założeń ziewończykowskich wynikała i musiała wynikać tylko żmudna, tchnąca archiwalnym scjentyzmem rekonstrukcja; o *Trąbach w Dnieprze* Mickiewicz trafnie powiedział, że „to studium”, co Siemieński cytował z aprobatą, usprawiedliwiając się, że „w tym ledwo odgadniętym świecie nie mógł się jeszcze ruszać swobodniej”<sup>29</sup>. Dystans zewnętrzny był więc nadto widoczny. Zatem: rekonstrukcja, studium, a nie żadna spontaniczna, szczerą twórczość w duchu gminnym. „Kłamałem niewiernością słów naszych” — wyznawał Siemieński jako tłumacz; „niewierność” dopieroż zadała cios epice historycznej ziewończyków — tym więcej że porzucili oni natchnione przekonania Zoriana o mitycznej „Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem” (taką opiewał Berwiński w *Bogunce na Gople*) i zajęli się mniej mitotwórczą słowiańszczyzną chrześcijańską.

W swej epice historycznej ziewończycy nie mówili „od wewnątrz”, byli zdecydowanie „na zewnątrz”. Naśladowania z przeszłości, falsyfikaty dawności, kunsztowne pastisze — wszystko, co tak zwalczali jako „nieszczerłość” i „nieoryginalność” — powróciło rykoszetem w ich pieśniach bohaterских. Szczerości nie udało się podrobić. Zamiast mówić „od” ludu, mówili — i to też pozornie — „do” ludu, rzutuując w odległą przeszłość swe przekonania ideowe i estetyczne przedstawiane jako „słowiańsko-ludowe”, bo heroiczno-patriotyczne. Nie osiągnęły tego, czego kiedyś dokonał z sukcesem Goszczyński w *Zamku kaniowskim*; jemu zresztą też udało się stworzyć romantyczną poezję pierwotną tylko raz — na Ukrainie i z Kozakami, bo już potem w Tatrach i z góralami nie mógł dawnego osiągnięcia powtórzyć<sup>30</sup>.

Romantyczne słowianofilstwo ziewończyków oraz Berwińskiego oddziało na postawę, która powtórzy się epidemicznie u schyłku wieku — już najczęściej w dużo gorszej postaci, jakby zgodnie z prawem sformułowanym przez S. Brzozowskiego, że Młoda Polska odpowiednio spreparowała dla siebie romantyzm, uczyniła zeń teatralne widowisko, odwróciła jego zasadnicze dążenia, przekształcając je w niemoc, nieuleczalną samotność, hamletyczne cierpienie. Psychologiczny objaw młodopolski: „włazenia w swoje korzenie” podlegnie sławnej diatrybie K. Irzykowskiego z roku 1907, z której możemy skorzystać myśląc o naszych słowianofilach, jakkolwiek oczywiście nie we wszystkim może ona do nich przystawać. Dla Irzykowskiego młodopolskie „odkopywanie prapieżuszek”, „włazenie we własne korzenie” było objawem tchórzostwa i bezradności, szukaniem schówka, było symbolicznym zachowaniem „bezpłodnej psyche mieszczańskiej”, poszukującej byle jakiego eliksiru ozdrowieńczego — byle nie w swojej dojrzałości, byle poza sobą. Krytyk szydził bezlitośnie, nieco szarżując i przejaskrawiając — do czego się przyznawał — z mody na witeziów, rusałki, rapsody, gontyny, bardów, roztruchany, wirydarze i chramy. „Nieszczęściem tylko jest — natrząsał się — że nie posiadamy polskiej Eddy i nie mamy z czego tak bardzo robić naszych dramatów wagnerowskich. Za Eddę muszą nam starczyć Tatry, u których stóp mamy sobie zbudować polski Beyreuth [...]” W młodopolskim powrocie do początków ukrywał się instynktowny ruch myślowy: „pociąg do wczółgiwania się w korzenie zamiast dążenia do kwiatu”. Otóż właśnie! Dla Irzykowskiego to ruch ku bezruchowi, ku bierności, ku niedojrzałości. Czy zstępowanie do źródeł może mieć kiedykolwiek, jakikolwiek sens w pojęciu Irzykowskiego? Oczywiście. Wtedy jedynie, kiedy „te źródła służą za przykłady, mające pośrednio oddziaływać na ocknienie się jednostronnie zaciętrzewionej twórczości”, kiedy pouczają o wielości i wieloznaczności kultur, kiedy pobudzają „do nowych czynów oryginalnych”<sup>31</sup>.

W ogólności tak się rysowała sytuacja romantycznego słowianofilstwa, które musiało pokonać zaciętrzewioną jednostronność klasycyzmu, odkryć nowe światy dla kultury, odsłonić nowe rozległe widoki, odgrzebać swoje Herculanium. I dokonało tego niewątpliwie. Zorian Dołęga Chodakowski był rzeczywiście „Winckelmanem ziemi naszej”<sup>32</sup>. Jednak w przypadku „Ziewonii” i Berwińskiego *Bogunki na Gople* odsłania się przed nami rodzaj paraliżu literackiego: właśnie obezwładnienie oryginalności, a nie jej pobudzenie. Dlatego też prawdopodobnie był to epizod jedynie w biografii literackich pisarzy, którymi się zajmujemy. Żaden nie pozostał przy swym ortodoksyjnym niegdyś słowianofilstwie zbyt długo.

Koncepcja ziewończyków oraz widoczne niepowodzenia w jej reali-

zacji stanowią istotny fragment dziejów romantycznej ludowości. I właśnie na przeciwnym biegunie ważnych usiłowań w tym zakresie postawić musimy poezję Lenartowicza; z ludowością poradził on sobie zupełnie inaczej, wstępując raczej na drogę utworzoną przez Mickiewicza. On, który obracał się w podobnym co ziewończycy kręgu romantycznych przeciwstawień uczoności i niewymuszoności, sztuczności i oryginalności, poezji dworskiej i poezji gminnej, w istocie stworzył nawiązaną poezję „nieuczoną”, co nie udało się ziewończykom. Ale osiągnął ją innymi sposobami — przede wszystkim oddalając się od utopii ludowo-słowianofilskiej, porzucając ziewończykowskie metody traktowania folkloru, wyrzekając się natrętnych i „uczonych” archaizmów. Miał zresztą pełną świadomość własnej odrębności. W liście do Estkowskiego z roku 1850, relacjonując wrażenia z nocnej przejażdżki po Gople, kpił zarówno z fantastyki wodnej Słowackiego, Zaleskiego i Zmorskiego, jak i z fantazji słowianofilskich umieszczonych nad Gopłem przez Berwińskiego: „Oglądałem się, czy gdzie jaka Goplana nie tańczy na brzegu, albo topielice czy nie czeszą włosów złotych grzebieniem srebrnym, i nie widziałem nic; spojrzałem w wodę, czy tam starych bogów Radgościa, Bielyboga nie ujrzę, czy mi się jaka Dzedzylia nie uśmiechnie z głębi. Gdzie tam”<sup>33</sup>. Wszystko to dla Lenartowicza było ludowością nadto już „literacką”, a może i poezją archeologiczną.

On sam nie tworzył w oparciu o starożytne czy rzekomo starożytne „poematy słowiańskie”. Nie stanowiły one głównego układu odniesienia dla jego poezji. Operował bowiem autentyczną, współczesną, dobrze mu znaną z autopsji kulturą ludową. Tak się ukształtowało jego najwcześniejsze doświadczenie życiowe: wędrowki z matką i ojczymem ze wsi do wsi. Odbywał później z poetami-cyganami „narodowe pielgrzymki” po Mazowszu, towarzyszył Oskarowi Kolbergowi w jego wyprawach zbierackich. Była to inna edukacja niż ta, przez którą przeszli ziewończycy: bardziej „życiowa” niż „książkowa”. Świadczy o tym może najdowodniej znakomity wiersz Lenartowicza pt. *O pieśniach gminnych* — tytuł nosi taki, jak rozprawa folklorystyczna; w istocie — to kunsztownie pomyślany wykład teorii poezji ludowej, jej założeń estetycznych, jej zasad moralnych, jej „wesela” i jej „żałoby”. Oczywiście wszystko przedstawione poprzez swoistą lenartowiczowską interpretację pieśni gminnych — w myśl słów:

Co ja z nimi się naszłochał,  
Co ja z nimi się nakochał...<sup>34</sup>

Ale taka edukacja nie oznacza przecież bynajmniej, że Lenartowicz był ignorantem w kwestiach literatury, filozofii, historii. Dlatego też pisał do Estkowskiego: „Myli się, kto mówi, że do Poezji nie potrzeba nauki, potrzeba i wielkiej, inaczej będą to poronione płody”<sup>35</sup>. Rysuje

się również różnica w teorii kultury ludowej między Chodakowskim a Kolbergiem, między ziewończykami a cyganerią warszawską, między poszukiwaniem w ludzie śladów zamierzchłej starożytności a traktowaniem go jako organicznej, a nawet podstawowej części współczesnej kultury narodowej. Pragnąc przedstawić ludową aktywność patriotyczną, Lenartowicz sięgał nie do zamierzchłych czasów, lecz np. do bitwy raclawickiej, która funkcjonowała i — co najważniejsze — mogła funkcjonować jako aktualne potwierdzenie zbiorowej wiary w spontaniczny patriotyzm ludowy.

Lenartowicz nie parafrazował pieśni ludu, ale też nie uzupełniał rozważniając, co stanowiło wówczas nagminną praktykę i przeciw czemu bronił się Siemieński swoją teorią ścisłej parafrazy, uzasadnieniem potrzeby terminowania w szkole ludowego autentyku. W liście do Estkowskiego Lenartowicz przedstawił się jako „barbarzyńca”, ceniący wyżej od *Grażyny* „parę bajek”, „wiernie wyjętych z ust ludu”, co zaś tyczy się parafrazy, to tak się kategorycznie wyraził: „Puszkina obrabiał szczęśliwie gminne powieści wierszem, ale tu o obrabianie, przestrajanie, nie idzie, trzeba być chłopem duszą, sercem, ciałem, bólem, to się zrozumie”<sup>36</sup>. Takim chłopem w poezji polskiej był właśnie Lenartowicz. Dlatego też miał prawo przedstawiać *Bitwę Raclawicką* w dedykacji dla generała Józefa Wysockiego jako „piosnkę gminną” przez niego, Lenartowicza „ułożoną”.

Ale tu właśnie ukrywa się główny problem poezji Lenartowicza, jak w ogóle większości poetów romantycznych, poświęcających się poetyckiej transpozycji folkloru. Jak bowiem „być chłopem” skoro się albo nigdy nim nie było, albo też być się nim radykalnie przestało, stając się „literatem”, to znaczy zdobywając wykształcenie i miasto? Czy można przekroczyć granicę między literaturą ludową a literaturą w ogóle, ale tak ją przekroczyć, aby zapisać to, co lud mówi i śpiewa, zapisać po prostu i wcielić do literatury? Czyż sam zapis nie jest już zniekształceniem — ze względu na zmianę kontekstu i funkcji tego, co wypowiedziane bądź zaśpiewane, a cóż dopiero, gdy dochodzi do świadomej modyfikacji bądź transpozycji ze względu choćby na wcielenie przekazu ludowego w obręb całości gatunkowej pochodzącej z innej kultury niż ludowa? Tak czy owak pisarz, który stawia przed sobą takie zadania, ma dwie dusze i musi umieć się między nimi poruszać, nie mówiąc już o tym, że te dusze przysparzają mu wiele kłopotów, z których najważniejszy nosi imię Zdrady.

Wybitni badacze folkloru (jak Bogatyriew, Jakobson, a zwłaszcza Lichaczow<sup>37</sup>), zajmujący się różnicami między liryką ludową a liryką książkową, między twórczością ustną a twórczością pisaną, z naciskiem wydobyli fakt nieobecności autora w liryce ludowej, autora, który —

jak wiadomo — stanowi opokę liryki, a zwłaszcza już liryki romantycznej. Liryce ludowej brakuje autora tak rzeczywistego, jak przedstawionego, nie może więc w niej być czasu autorskiego, nie ma „perspektywy czasowej wyznaczonej przez indywidualność autora” (Lichaczow). Rysuje się zatem absolutna odrębność poetyk, widoczna już w całkowicie odmiennym sposobie istnienia dzieła artystycznego i dzieła literatury ludowej. Choćby nie wiem jak twórca romantyczny pragnął się utożsamić z ludem i jego poezją, to już tylko pisząc indywidualnie swój utwór wzorowany na folklorze dopuszczał się zdrady — i samym pisaniem i zaznaczaniem choćby tylko przez to swej indywidualności. Znakiem owej fundamentalnej nietożsamości stawała się konieczność przekładu z jednego systemu (ludowego) na inny (literacki). Podobnie rzeczy przedstawiają się wówczas, gdy mamy do czynienia z tzw. narracją ludową w prozie literackiej; i tutaj również musi nastąpić wymiana systemów, jakkolwiek twórca może sobie wyobrażać, że pozostaje jedynie w obrębie systemu ludowego i nawet obstawać z dużą zaciekłością przy takiej fałszywej świadomości. Niestety, w królestwie literatury — tak jak i gdzie indziej — jest tak, że wolność wymaga praw, a są to prawa systemów.

Rysowały się naturalnie rozmaite możliwości rozstrzygnięcia jednego z największych dylematów artystycznych od chwili, gdy literatura europejska zaczęła tak potężnym frontem wcielać w siebie literaturę ludową, gdy uświadomiła sobie dwuznaczność statusu „literackiego poety ludowego”: ukrywanie nieusuwalnego przecież dystansu i pozorowanie tożsamości; świadoma gra artystyczna dystansem, traktowanym jako problem literacki (nie ideologiczny) — tak postępował Mickiewicz; wreszcie — próby odszukania równowagi między przekazem ludowym a własnym, w pełni indywidualnie nacechowanym głosem poety, co właśnie Lenartowiczowi udało się osiągnąć w kilku wierszach-arcydzielach liryki romantyczno-ludowej (jak np. *Złoty kubek*). Sposoby kreowania autora w liryce ludowej Lenartowicza zdradzają wszelkie jego usiłowania w tym względzie: wahania między ścisłą przylegalsnością do ludowego pierwowzoru a zachowaniem literackiego, to jest z istoty swej niehumanistycznego charakteru. Ma to być najczęściej w ujęciu Lenartowicza autor jak najbardziej ludowy (pastuszek, gęślarz, grajek wędrowny, prosty Mazurzyzna itp.), ale zarazem — gdy przyłożymy tu normy poezji ludowej — nie może to być autor ludowy, gdyż jest wyraźnie obecny, kreowany.

Używane i — zresztą nadużywane — przez Lenartowicza (a później zwłaszcza przez jego epigonkę — Konopnicką) procedury poezji emocjonalistycznej, nastawionej na nadawcę, intymnej, piosenkowo-serdecznej miały stanowić właśnie odpowiednik ludowej twórczości, pojmowa-



nej przez romantyków jako w najwyższym stopniu uczuciowa, szczerą, z serca i duszy płynącą. Rzecz ciekawa: przyjęta z silnym przekonaniem aprioryczna idea ludu przesłaniała romantykom fakt, że twórczość ludowa należy do najbardziej w świecie sformalizowanych. Mnóstwo własnych wierszy Lenartowicz określał jako „piosnki”, „śpiewki”, z upodobaniem jeszcze przydając im epitety takie jak „uboga”, „skromna”, „sieroca”. Świadomie przyjmował na siebie rolę lirnika mazowieckiego (znamienne przecież, że nie lirnika-profety w rodzaju Wernyhory). Pod tytuł „piosnka”, wprowadzony do wiersza *Niemcewicz, Słowacki, Szopen*, wskazuje na to, jak swoją opowieść o twórcach kultury Lenartowicz usiłuje odegrać na lirze mazowieckiej, wtłoczyć w schemat piosenkowy, lament po ich śmierci ustylizować na wypowiedź ludową („Oj, zakukały trzy zazuleńki w gaiku, Oj posmutniały trzy srebrne gwiazdki w strumyku...”), przy czym Chopin został przedstawiony jako „grajek, co ślicznie grywał dla ludzi”. Tutaj stylizacja na prymityw przekształcała się po prostu w prymitywizm.

Przecież można mówić o niezaprzeczonem sukcesie artystycznym wielu wierszy Lenartowicza. Tajemnica powodzenia tkwi, jak się wydaje, w fakcie, że liczne jego utwory trafiają w autentyczny ton poezji ludowej, a jednocześnie daje się w nich słyszeć własny głos artysty:

Gdzie ta chatka mchem obrosła,  
Co mnie wychowała?  
Gdzie jabłonka ta wyniosła,  
Co w ogrodzie stała?

Gdzie to źródło żywej wody,  
Spod ziemi bijące?  
Gdzie te myśli dziewczki młodej  
Jak kwiatki na łące?

Chata w gruzy obalona,  
Zróżła — bić przestały,  
Jabłoń — w próchno zamieniona:  
Jedne łązy zostały.<sup>38</sup>

Wskutek drobnych przesunięć stylistycznych skarga kobiety staje się skargą artysty. Miał rację Norwid, kiedy — przywiązując duże znaczenie do ukształtowania w polszczyźnie „języka płci” — zasługę Lenartowicza tak określał: jemu „się wydaje, że przede wszystkim ludowy język odtwarza”, a on „żeńską właściwie stronę onego odnalazł”<sup>39</sup>. Nie mogłoby się to przecież dokonać bez pomocy kobiecej liryki ludowej.

Lenartowicz potrafił narzucić swej poezji i jej odbiorcom spojrzenie dziecka i ludu, dziecka-ludu. Wielu romantyków się o to ubiegało, ale żaden — poza Lenartowiczem — nie dostąpił łaski twórczości artystycznej — twórczości, nie imitacji — w duchu prawdziwie gmin-

nym. Własną mowę artysty Lenartowicz najczęściej osadza w krainie toposów poezji pastoralnej i idyllicznej. Te toposy z wielką biegłością poeta dekoruje realiami mazowieckimi. Przy czym oczywista była dla niego zbieżność poezji pastoralnej i poezji mazowieckiej — podmiot tej pierwszej to skromny pasterz kóz, któremu wystarczała do życia źródłana woda z jagódkami, drugiej — ubogi chłop mazowiecki, przepelniony łagodnym smutkiem wyrzeczenia i świętej prostoty. Ale jednak ubóstwo mazowieckie jawiło się jako zbyt autentyczne, przymusowe i nadmierne nacechowane klasowo, żeby mogło zmieścić się bez reszty w obrębie idylli pastoralnej. A poza tym ojczyzna poety pozostawała w niewoli. Toteż Lenartowicz wprowadza albo „idyllę zranioną” albo też idyllę podbarwioną gorzką ironią, idyllę zaprzeczoną<sup>40</sup>. To ton najciekawszy w jego poezji. Kazimierz Brodziński sprawował idylliczny patronat zarówno nad E. Wasilewskim jak nad Lenartowiczem. Istnieje jednak różnica pomiędzy pocziwymi bohaterami „sielanki krakowskiej” (takim podtytułem opatrzył Brodziński *Wiesława*), hożymi Krakowiaczkami Wasilewskiego („Mam ja własną chatę, mam ja zagon żyzny, Żwawy ze mnie chłopak, bronilem ojczyzny”) a nadzwyczajnie ubogimi Mazurami Lenartowicza. Tę różnicę warto mieć na oku, kiedy się ogląda powolny i łagodny bieg strumienia idyllizmu w literaturze polskiej.

Romantyczna dwoistość, o której była mowa, po doświadczeniach pozytywizmu i naturalizmu, wydobywających okropność chłopskiej nędzy, po eksperymentach awangardy, zwłaszcza w zakresie języka ludowo-ludycznego, po brawurowym ataku Peipera na ruralizm romantyczny i młodopolski, musiała doznać w naszej literaturze uderzającego przekształcenia. Ale przecież nie aż tak daleko posuniętego, żeby nie można było rozpoznać — przynajmniej w jednym wypadku — rysów romantycznego prototypu. Spojrzenie na wieś jako świat, spojrzenie balladowe Tadeusza Nowaka ujawnia swoją proveniencję romantyczną. Pastoralno-arkadyjski zespół wyobrażeń symbolicznych, w którym góruje Wieś jako Sad, Ogród, połączył się z tym wszystkim, co w życiu bywa krwawe i gwałtowne. Nie jest to u nas zupełna nowość: wszak i w *Królu-Duchu* sielanka pasterzy sąsiaduje z krwawą frenezją wojowników, i Lenartowicz tworzył idyllę zaprzeczoną goryczą i zaprawioną ironią.

Ale na antypodach Nowaka znajduje się dziś Edward Redliński jako przewrotny autor *Konopielki*. Choćby nie wiem jak wypierał się rodowodów literackich, musi je posiadać, gdyż posługuje się jako pisarz językiem literackim, nie ludowym, to znaczy — powiedzmy jeszcze inaczej — językiem ludowym przełożonym na język literacki. Ale zarazem z wielką chytrą Redliński korzysta z zasobów swojej duszy chłopskiej. Nie jest on ani po prostu antyromantyczny, ani po prostu romantyczny. W głębokiej tkance jego prozy tkwi cały nasz wiekowy

dylemat ludu — zarówno w ujęciu romantycznym (od ludu płynie światło i to on ma oświecić inteligencję), jak i pozytywistycznym (lud jest ciemny, trzeba go oświecić i uczyni to właśnie inteligencja), zarówno w postaci idei zachowania ludu w całej jego nieskażonej czystości i prawdzie, jak i w postaci kontridei — gruntownej przemiany ludu przez wciągnięcie go w orbitę przekształceń cywilizacyjnych, które uczynią zeń wreszcie warstwę podobną do wszystkich innych, niczym się nie wyróżniającą w żadnym sensie<sup>41</sup>. Redliński wziął po romantykach i słowianofilach Arkadię chłopską, a po pozytywistach i naturalistach dodał jej inferna ciemnoty i nędzy. Nauczył się od ludu i z pamiętników chłopów inwencji językowej (np. ostatnio wydane przez Kulów, rewelacyjne *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych* ujawniają niezmiernie wyraziście ten mechanizm inwencji językowej, a także ortograficznej, którego ogólne zasady oddaje tak mistrzowsko w *Konopielce*), ale przyswoił również awangardową, zwłaszcza futurystyczną grę językiem, nie wspominając już o naukach pobieranych w szkole Gombrowicza. Przekpiwszy i „awangardyzm” i „tradycjonalizm”, przestawiwszy znaki wartości, gdyż to co postępowe okazuje się jakby zacofaniem, a to co zacofane — niby postępowym, i w ogóle narobiwszy bałaganu wśród pojęć, odczuć i postępów traktowanych jako jasne i jednoznaczne, Redliński przedstawił swoją rekapitulację „kwestii chłopskiej” w Polsce w sposobie zupełnie dotychczas nieznanym, dając naszej literaturze taki „obraz chłopstwa” i „obraz człowieka”, jakiego dotychczas nie miała. Obraz pełen zamętu i męki, liryczno-groteskowej dwuznaczności, która byłaby nie do pomyślenia i nie do zrozumienia poza romantycznym mitem ludu i poza awangardowym jego zaprzeczeniem, zmieszany w jedną cierpką miszkulancję. Góruje tu jednak — w moim przekonaniu — chłop pojęty jako pierwotny człowiek romantyczny, a jego przeobrażenie przez szaloną miłość ma również swoją romantyczną genealogię.

Krytyka francuska, nawiązując do tytułu arcydzieła I. Bergmana, nazwała film *Wesele* „polskimi krzykami i szeptami”. W ten sposób skwitowała ten system kultury, w którym to, co ludowe stanowiło i stanowi nieodzowny atrybut tego, co polskie.

## Przypisy

<sup>1</sup> W. Gombrowicz, *Roztopiony w ludzie* („*Młodość Jasia Kunefata*”, *Hoesick* 1938), „*Kurier Poranny*” 1937, nr 327, przedruk w jego książce: *Varia*, Paryż 1973, s. 144.

<sup>2</sup> T. Peiper, *Nowa polskość polskiej sztuki. Przeciwno stanowisku Żeromskiego w „Snobizmie i postępie”*, przedruk w jego książce: *Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972, s. 263.

- <sup>3</sup> Przedruk w: *Linia i gwar. Szkice*. Kraków 1959, t. 1, s. 17-20.
- <sup>4</sup> T. Peiper, *Nowa polskość...*, s. 265.
- <sup>5</sup> T. Peiper, *Nowe usta*, przedruk w: *Tędy. Nowe usta*, s. 334.
- <sup>6</sup> T. Burek, *Wstęp. Sztandar futuryzmu na chłopskim wąkopie albo o poezji Stanisława Młodożeńca* w: S. Młodożeniec, *Utwory poetyckie*. Zebrał, opracował, wstępem i przypisami opatrzył T. Burek, Warszawa 1973, s. 29.
- <sup>7</sup> Por. H. Moser, *Sage und Märchen in der deutschen Romantik*, w pracy zbiorowej: *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*. Herausgegeben von H. Steffen, Göttingen 1967, s. 255 - 259.
- <sup>8</sup> Por. S. Pigoń, *Do źródeł „Dziadów” kowieńsko-wileńskich*. Wilno 1930 s. 59 - 71.
- <sup>9</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła*. Warszawa 1955, t. 3, s. 11 - 12.
- <sup>10</sup> Zorian Dołęga Chodakowski, *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*. W jego książce: *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*. Opracował i wstępem opatrzył J. Maślanka. Warszawa 1967, s. 19.
- <sup>11</sup> Tamże, s. 22.
- <sup>12</sup> M. Grabowski, *O pieśniach ukraińskich*. W jego książce: *Literatura i krytyka*. Wilno 1837, t. 1, s. 95. (Podkr. autora).
- <sup>13</sup> Por. W. Emrich, *Begriff und Symbolik der „Urgeschichte” in der romantischen Dichtung*. W jego książce: *Protest und Verheissung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung*. Frankfurt am Main 1963, s. 26.
- <sup>14</sup> M. Grabowski do E. Ziemięckiej. 1 VIII 1842. Cyt. wg: M. Grabowski, *Korespondencja literacka*. Wilno 1843, cz. 1, t. II, s. 217.
- <sup>15</sup> Por. H. Moser, *Sage und Märchen...*, s. 254 - 255.
- <sup>16</sup> M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce* w: *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Wydał i przedmową poprzedził A. Sliwiński. Lwów 1910, s. 15 - 16.
- <sup>17</sup> Tamże, s. 13.
- <sup>18</sup> G. Cocchiara, *Dzieje folklorystyki w Europie*. Przełożył W. Jekiel. Warszawa 1971, s. 123.
- <sup>19</sup> Określenie J. Chaix-Ruy. Cyt. wg: S. Krzemień-Ojak, *Vico*. Warszawa 1971, s. 88.
- <sup>20</sup> C. G. Jung, *Psychologia i poezja*. Przełożył A. Kijowski. „Poezja” 1967 nr 3, s. 33, 37 i 39.
- <sup>21</sup> Zorian Dołęga Chodakowski do I. Kulczyckiego. 13 VI 1817. Cyt. wg wyd. *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem...*, s. 174.
- <sup>22</sup> Tamże, s. 102. Jest to fragment przekładu z rosyjskiego *Projekt naukowej podróży po Rosji w celu objaśnienia starożytnych dziejów Sławian z 1820 r.*
- <sup>23</sup> *Króldowski rękopis*. Zbiór staroczeskich bohaterkich i lirycznych śpiewów należonych i wydanych przez W. Hankę, a z czeskiego na polskie przez L. Siemieńskiego przełożonych. Kraków 1836, s. VII.
- <sup>24</sup> Tamże, s. XIII - XIV.
- <sup>25</sup> Tamże, s. XIV, 5, 83.
- <sup>26</sup> K. W. Wójcicki, *O pieśniach polskiego ludu*. „Ziewonia”, Lwów 1834, s. 112, 114.
- <sup>27</sup> *Króldowski rękopis*, s. IX.
- <sup>28</sup> J. I. Kraszewski, *Podania gminu*. W jego zbiorze: *Studia literackie*. Wilno 1842, s. 95, 97-98.
- <sup>29</sup> List L. Siemieńskiego do S. Goszczyńskiego prawdopodobnie z 13 VI 1839. Rkps w posiadaniu Biblioteki Narodowej, sygn. 2958. Cyt. wg: M. Janion, *Lucjan Siemieński poeta romantyczny*. Warszawa 1955, s. 75.

<sup>30</sup> Tę kwestię omawiam szerzej w rozprawie *Kozacy i górale* w wyd. zbior. *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, Wrocław 1974.

<sup>31</sup> K. Irzykowski, *Włażę w swoje korzenie!* W jego książce: *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*. Lwów 1913, s. 189 - 198.

<sup>32</sup> Tak go nazwał w roku 1832 Waclaw z Oleska. Cyt. wg: R. Górski *Lwowskie* w wyd. zbior. *Dzieje folklorystyki polskiej. Epoka przedkolbergowska*. Pod red. H. Kapeliuś i J. Krzyżanowskiego. Wrocław 1970, s. 337.

<sup>33</sup> B. Erzepki, *Listy Teofila Lenartowicza do Ewarysta Estkowskiego (1850 - 1856)*. Poznań 1922, s. 10. List z 30 V 1850.

<sup>34</sup> T. Lenartowicz, *O pieśniach gminnych*. W tomie: *Poezje. Wybór*. Wybrał i opracował J. Nowakowski. Warszawa 1968, s. 426.

<sup>35</sup> B. Erzepki, *Listy Teofila Lenartowicza do Ewarysta Estkowskiego...*, s. 55. List z 18 I 1853.

<sup>36</sup> Tamże, s. 80. List z 5 VII 1854.

<sup>37</sup> Por. takie prace znane z przekładów na polski, jak: P. G. Bogatyriew, R. Jakobson, *Folklor jako specyficzna forma twórczości*, przeł. A. Bereza, „Literatura Ludowa” 1973 nr 3 (XVII) oraz D. S. Lichaczow, *Czas estetyczny w folklorze*, przeł. H. Walińska, „Literatura Ludowa” 1972 nr 2 (XVI).

<sup>38</sup> T. Lenartowicz, *Łzy, Poezje*, s. 310.

<sup>39</sup> C. K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach* w: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. Warszawa 1971, t. 6, s. 459.

<sup>40</sup> Por. szerzej na ten temat w mojej rozprawie pt. *Wiersze sieroce Lenartowicza*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.

<sup>41</sup> Por. zapis dyskusji o *Konopielce* pt. *Zacofanna, to dobrze czy kiepsko*. „Kontrasty” 1974, nr 7 (71).