

O POEZJI LUDOWEJ

I

Pierwsza w Polsce ludowej książka o poezji ludowej! Siedem lat trzeba było czekać w naszym kraju współzręczności przez chłopów na dzieło o twórczości poetyckiej chłopów. Ale zwołanie w wykonaniu tego ze wszystkich oczywistych najwłaściwszego chyba zamówienia społecznego" wynagradza "Poezja chłopów polskich" Stanisława Czernika, czego brakowało dotychczasowym opracowaniom: nowością spojrzenia na tak ogólnikowo nazywaną "pieśń ludową". Praca Czernika jest pionierska; wyrabia jasną ścieżkę w gąszczy zbiorów pieśni dotychczas naukowo nie uporządkowanym. Powinnaściągnąć uwagę poetów i krytyków, historyków literatury i ludoznawców. Ani etnograf, zwłaszcza badacz twórczości pieśniarskiej chłopów, ani polonista nie postąpi naprzód, jeśli nie widzie od punktu, do którego dotarł Czernik.

Jakż jest stan wiedzy o polskich pieśniach ludowych? Od Wacława z Oleska (rok 1833) do Augustyna Steffena, wydawcy zbioru pieśni z Warmii (rok 1938), a więc w ciągu z górą stu lat, zbieracze melodii i tekstów pieśniarskich zgromadzili ogromny materiał: kilkadziesiąt tysięcy tekstów, skupionych w wielotomowych wydawnictwach z których najobfitszym jest "Lud" Kolberga, rozrzuconych w setkach czasopism i pomniejszych publikacji. Obszerny to ogród, ale nieplonący. Zbieracze zapisałali wszystko, co śpiewał tzw. lud. Lud — coż to takiego? — zastanawiał się w swoich studiach Rystron (jeden z dwudziestolecia badacz naukowy pieśni) i odpowiadał: lud — to "warstwa nieoświecona", a więc — analfabeci różnego pochodzenia i zawodu; i chłop i rzemieślnik i działy odpastowe i złodzieje, lumpenproletariat miejski. W nieplonącym ogrodzie bujały chwasty naniżnione z zewnątrz. Obok pieśni autentycznie chłopiejskich można w zbiorach znaleźć pieśni szlacheckie, pieśni pochodzenia mieszczańskiego, pieśni działojskie, złodziejskie i inne. Zanisano pieśni późno, w okresie upadku twórczości chłopiejskiej. Do zbioru

Wszystko jeszcze jest do zrobienia w badaniach nad folklorem pieśniarskim. Co już zrobiono — to zaledwie inwentarz, spis zaiste bezcenny, ale i bez ceny, nieoceniony i nieuporządkowany. I — niedoceniony. Czernik wbrew wielu poprzednim badaczom przywraca poezji chłopów wysoką rangę artystyczną. Poezja chłopiejska czeka na nowego Kolberga, lecz już nie zbieracza, ale historyka literatury, językoznawcę, etnografa, muzykologa. Zajęcie się pieśniami ludowymi jest, moim zdaniem, pierwszym obowiązkiem polonistów Polski Ludowej, a ponieważ żyjemy w epoce planowania zespołowych prac naukowych — czy włączenie poezji ludowej w naukę o literaturze nie powinno się stać zamysłem m. in. IBL-u? Stawiając to pytanie, oczekuję odzewu, do którego pragnąłbym dołączyć i swój głos.

Czego dokonał Czernik? Zbadał przeszło dwa tysiące tekstów pieśniarskich i wybrał spośród nich dwieście dla ilustracji swoich sądów o poezji chłopów. Wnioski to rewelacyjne, nowe, doszedł do nich zgłębszy literaturę o pieśniach ludowych i prześwietlwszy ją ostrowidztwem poety i sumiennością krytyka, starającego się stosować marksistowską metodę w badaniach historyczno-literackich. Czernik spojrzal na to, co bez rozróżnienia, ogólnie, zaliczano do pieśni ludowej, z punktu widzenia klasowego. Usunął poza obręb swoich rozważań pieśni pseudoludowe, pochodzenia szlacheckiego, pieśni układane przez klechów, działo odpastowych itp. Oczyścił pojęcie pieśni ludowej z obcego klasowego nalożu. Pieśń ludowa w okresie feudalnym — orzeł — to pieśń przede wszystkim chłopiejska.

Nie piszę recenzji, nie zamierzam streszczać i omawiać cennej książki Czernika. Powiem tylko, że przeczytalem ją z takim zajęciem i przyjemnością, jakich nie dała mi lektura żadnej książki z poezjami, wydanej w roku ubiegłym. Jeśli zaś chodzi o krytykę — to tylko rozprawa Ważyka o weryfikacji wydaje mi się równie aktualna, potrzebna i cenna. "Poezja chłopów polskich" Czernika.

szej poezji", nie było chyba wybitniejszego poety w Polsce, który by w jakimś okresie swojej twórczości — albo nie zaczępnął z tego źródła, albo nie przejrzał się w jego zwierciadle. Mickiewicz wznosił "wiesie gminną" na szczyt poezji narodowej, a największe swoje arcydzieło widział w marzeniu pod strzechą wiejską, zrównane z piosenką chłopską. Miastem artystycznym — miarę pieśni ludowej uznał za "dłynie, najwyższe kryterium wartości". Pana Tadeusza". Wydać się to może dziwne, niepojęte. Dlaczego? Tymistru pragnął zrównać swoją poezję z prymitywem twórczości "warstw nieoświeconych"? Czyżby legł ludomanskię egzaltacji pierwotnej odkrywców poezji ludowej? Albo była to może postawa nadmiernej skromności? Ale tego sądu o poezji chłopiejskiej nie zmieniał od "Ballad i romanów" po schyłek swojej twórczości, mimo iż ludowych i stylizacji na ton i "myśl gminną" odszedł szybko (to tylko drugorzędni romanzyści ulegli "balladomani", i bezpowrotnie. W "Kamradzie Wallenrobie" uczył pieśń ludową hymnem, przypisując jej myślowy charakter bohaterkiej i trytyjskiej poezji narodowej, Polska "pieśń gminna" zapisała potem przez zbieraczy, nie okazała się arką przymierza między dawnymi a młodszymi latorzami — pieśń chłopiejska nie opiewa wydarzeń historycznych. A jednak — tak jak czarowała Mickiewicza w dzieciństwie, gdy dopiero zaczynał po amatorsku zapisywać i zbierać — tak pieśń ludowa oddziałuje nieodparcie na pokolenia poronionych poetów aż po nasze dni. Dlaczego?

Sztuka świadomego artysty karmi się sztuką poprzedników; ale tylko do pewnego momentu. Nie było poetów, którzy byłiby sobą, tj. którzy dawaliby pełnię swojego doznania i rozumienia świata od pierwszego swego wiersza. W porównie ku zupełnemu oświeceniu słowem atakowanego przedmiotu świadomy artysta trafia na szereg stadołów poetyckiego poznania, stadołów osłaniających już przez

nie daje się ująć w jeden spójny dający sposób, gdy ta sprawa, której doświadczył w całej jej surowej bezpośredniości, domaga się natychmiastowego wizerunku, tak wyrazistego, że by był jak sama ta rzecz. Pragnienie opanowania jej wieloznacznością i całym słowem nie znajduje w owych chwilach zaspokożenia. Wtedy to wchodzi, na szczyty samowolnej twórczości, artysta znajduje się nagle w położeniu twórcy prymitywnego uświadamia sobie bezradność całej swojej dotychczasowej sprawności artystycznej; staje w obliczu konieczności zacytowania sztuki od nowa. Tak jak ludowy pieśniarz czy świątarka, który bez wyuczonych wzorów, bez kultury literackiej, czy plastycznej stara się wydobyć w słowie czy w głębie nie możliwe najwłaściwszy odcisk rzeczy, doświadczony świadomy artysta i wzruszona wyobraźnia. Rzeczność twórcza jest jedna: widoczna na szczytach sztuki i u jej początków.

Ale tylko niektórzy, ci "prawdziwi" artyści docierają do tego stopnia sztuki, na którym kończy się umniejszenie, a zaczyna, tak jak dla twórcy prymitywnego, trud niewyuczonych, pierzających a wciąż jednorazowych nazywanych doświadczanych treści. Artyści drugorzędni zatrzymują się zazwyczaj na którymś z niezliczonych stopni sztuki, tworzą "artystycznie" a nie "naturalnie".

Dlatego to Mickiewicz sztukę "Pana Tadeusza" łączył z pieśnią ludową o sirocie zaplanującej gąsli w wieczornej porze. Dlatego arcy mistrz miał prawo tęsknić za taką samą, jak pieśń ludowa, poważnością swojego arcydzieła.

Marzenie, aby być czytany przez wszystkich, jest niewyrażanym snem nawet tych poetów, którzy programowo gardzą tłumem profanów. A marzenie to widzą szczerze jedynie w poezji ludowej, dostępnej każdemu. Myśli i obrazy są w niej tak ułożone, że, jak przysłówie, najłatwiej pojąć się rozumieniu. Co w pieśniach ludowych było trudniejszego do zapamiętania i do wypowiedzenia — uległo zapomnieniu; słowo, zestawienie słów nie znalazło w oświeconych tel-

anym stopniu, co ta surowa rzetelność twórczego wysiłku — konwencjonalność ujęć i obrazów, powtarzających się bez zmiany od pieśni do pieśni. Obok poezji — poetyczność. W miarę upadania i zamierania pieśniarstwa — widoczna staje się przed ową widocznością aktu wyrażania, konwencjonalność zakreślonych zwrotów. Niekiedy upatrzą nawet swoisty wdzięk poezji prymitywnej w grze dwu jej składników stylu: grze między surową wynalazczością a umownością utartych z dawna ujęć. Ale, nie jest to efekt zamierzony przez samorodnych poetów — to wkład oświeconych czytelników, nie umiejących częstokroć dostrzec w sztuce prymitywnej niczego poza nieporadnością i naiwnością.

Wszyscy poeci niewysokiego lotu, którzy zajmowali się pieśnią ludową, od Brodzińskiego do Rydla, dostrzegali w niej tylko — sielankowość, powierzchowność, ładność konwencjonalnych zaspiewów i powielanych szablonów. Szacunek dla każdej konwencji, właściwy epigonom, kazał poetom poromantycznym i wierszopisom Miodowej Polski traktować pieśń ludową nie jako przykład pierwotnej, zasadniczej rzetelności poetyckiej, lecz jako pobudkę do igraszek stylizatorskich. Układano poematy i wiersze na "swojską nutę", "na ligawce", udając rzekomy ton ludowy. Moderniści secesji używali poezji ludowej jako jeszcze jednego wybiegu przeciw żądaniom skracającej rzeczywistości, uciekali się do stylizacji, do stwarzania pozorów poezji. Epigonów pociągało zawsze nie to, co jest w twórczości pierwotnej pięknem, uwidocznionym bezpośrednio i tak naocznie, jak przykład demonstrowany w jakimś idealnym seminarium dla poetów — lecz to, co wydaje się naiwne i ładnie. Że badacze pieśni ludowej, językoznawcy i poloniści nie docenili jej piękna, że nie umieli dostrzec jej wysokiego arcyzmu mimo bogactwa form weryfikacyjnych — to poniekąd zrozumiałe po rozczarowaniu tych wierszopisarzy, którzy

namy stopniu, co ta surowa rzetelność twórczego wysiłku — konwencjonalność ujęć i obrazów, powtarzających się bez zmiany od pieśni do pieśni. Obok poezji — poetyczność.

namy stopniu, co ta surowa rzetelność twórczego wysiłku — konwencjonalność ujęć i obrazów, powtarzających się bez zmiany od pieśni do pieśni. Obok poezji — poetyczność.

złożonych wariantów, kładących się
niezawodnie w usta śpiewaków w osob-
ne kategorie pieśni bez sensu. Istny
bróg różnego rodzaju zbroja, ale i
mierzwy.

Na literaturę krytyczną o poezji
ludowej składają się drobne przy-
czynki i kilka zaledwie opracowań
poszczególne pieśni. Od czasów
Karłowicza który podjął się, idąc za
wzorem Childa, próby „systematyzacji”
polskiej pieśni ludowej, nikt z ba-
la-
czym nie obłął krytycznym, naukowym
ba-
J. St. Bystron dał w ciągu między-
wojennego dwudziestolecia kilka szki-
ców, raczej ogólnikowych niż syste-
mowych, gubiąc się z braku okre-
ślonych kryteriów w opisie zewnętrz-
nych cech pieśni. Książka Czernika
jest pierwszym w historii badań nad
pieśnią ludową zarysem monografic-
cznym poświęconym całości poezji
chłopów pańszczyźnianych. Jest to
pierwsza krytyczna synteza twórczo-
ści poeśwkiej klasy chłopskiej w u-
stroju feudalnym.

Zapóznienie humanistyki polskiej
w tej dziedzinie badań jest dzisiaj
szczególnie rażące. Brak takich prac,
jak książka Czernika (a jest ona do-
piero wytyczeniem kierunku badań,
nowatorskim początkiem), zubaża hi-
storję naszej literatury o jeden z ka-
pitalnych rozdziałów w jej złotej
księdze najcenniejszych artystycz-
nych skarbów. Bo pieśń ludowa na-
leży do klasycznego kanonu naszej
poezji na równi z Kochanowskim i
Mickiewiczem. Podobnie, jak dzięki
pracom — zwłaszcza Karola Bań-
kiewicza — pomnożyła się i pomaża hi-
storia naszego piśmiennictwa o lite-
raturę mieszczańską — nie można
sobie wyobrazić rozumnego podre-
zania literatury ani pełnowartościo-
wej antologii poezji polskiej bez pie-
śni chłopskiej. Ale takiego podre-
zania, takiej antologii — dotychczas
oko polskiego studenta nie ogłądało.
Poezję chłopów zepchnięto na margi-
nes życia kulturalnego „warstw o-
świeconych” schowano w rezerwanie
folklorystyki, nie zatroszczono się,
aby pamiętać o niej kwitła na równi
z pamięcią o wierszach Kochanow-
skiego i Mickiewicza. A przecież to
Mickiewicz wziął „pieśń gminną” za
inspiratorkę pierwszej swojej książ-
ki.

**STANISŁAW CZERNIK: Poezja
chłopów polskich.** Ludowa Spółdz. Wyd.
Warszawa 1951.

ALEKSANDER BAUMGARTEN

ŚWIĘTO

**Radosne poręczki
w maleńkich, ufnych dłoniach
szczęśliwe to dzieciństwo
co odzyskało śmiech,
oberek w takt muzyki
piętami rytm wydzwonił
runęły pary młynem
aż stanął w piersi dech.**

**Po niebie, po radosnym
spokojny obłok płynie
jak symboliczny gołąb
wciąż bliższy naszym dniom —
a pod tym — my — po prostu
i chłopak przy dziewczynie
i tyle serc wokół
aż usta szczęściem drża.**

**Roznosi nas muzyka
i przyśpiew i oberek,
po pracy śpiew smakuje
jak napój i jak chleb,**

uchronnie wiele mówią poprzednich.
Ale już osiągnięty zw. własny styl
stać się z czasem nieprzystatny, a
nawet bywa przekładem w nazwaniu
tego, co nowe. Stł. wielkich poełow
nie był jak zakreślenie skorupa, ale
jak brzeg rzeźbiony przez rzekę ży-
cia, zmieniał się w miarę nabywu
nowych treści które domagały się
nazwania. Wielew atwści byli sobą,
biedac natwierciolizmy! świadkami
rzeczywistości. Otóż twórczość świa-
domego artysty zarzyna się w tej
chwili jego rozwoju gdy użna nie-
użyteczność, niezastępowalność szt-
ki dotychczas przez siebie osiągnię-
tej, gdy sprawa, którą chce nazwać.

II

Od czasu, gdy Brodziński nazwał
pieśni ludowe „źródłem najpiękniej-

nia i śpiewania. Uczyć by się lirycznym
dźwięczności wiersza od pieśni ludo-
wej! A gdy ta beznamienna pieśń za-
marła dziś na zawsze i pieśnią ludo-
wą nowych czasów jest robotnicza
pieśń masowa — uczyć by się jej u-
kładaczom trafiania do mas od daw-
nej pieśni chłopskiej, która dar po-
nowych treści, zdolność trafiania do
wszystkich, posiadają, niezawodny.

A więc to ta, widoczna w sztuce
rykania się z treścią, ta oczywistość
wysilkowi twórczego, największego, o-
statecznego na jaki prymitywnego
autora stać — oto to, co czarowało i
czaruje poełow. Ale w pieśniach lu-
dowych widoczna jest, niemal w tym

LUDOWE

**orkiestra dla górnika,
murarza i gisera
po sercach nam wędruje
i wrasta w nie, jak szczep.**

**Śpiewają, tańczą, grają,
zwyyczajnie — sobie radzi —
marynarz, giser, górnik
i chłopcy z naszej wsi.**

**Już ponad urodzajem
moc sennie ręce kładzie
i księżyc spojrzal chmurnie
spod wysrebrzonych brwi.**

**I to jest właśnie pokój,
i to jest szczęście właśnie
te nasze dni niezbrojne,
które przegnały cień.**

**Patrzmy ku obłokom:
srebrzyściej jest i jaśniejsz
nad nami noc spokojna,
przed nami nowy dzień!**

Niezrozumienie, w czym tkwi isto-
tne piękno poezji ludowej — nie
skończyło się z Młodą Polską. Poku-
sy strojenia wierszy na modłę pesu-
do ludową odżyły w próbach naj-
młodszych naszych poełow. Niektó-
rzy z nich, jakby cofając się do ni to
Lenartowicza czy Laskowskiego ni to
Szyronkomi czy Pola, wloką nieska-
dne niby-gawędy, tytułowane poema-
tami, inni stylizują swoje wiersze
na piosenki lub przetykają je
przygrywkami niby wiejskich gra-
jów-bajów. Obok tego wstecznicstwa
w poezji szwery się, jeszcze rozleglej,
epigonizm świeższej daty: „pocmaty”
wiejskie naśladowujące „Słowo o Jaku-
bie Szeli”.

Nigdy jeszcze z naśladowania nie
oryginalnego nie wynikło. Zwrot do
poezji ludowej dokonać się może tyl-
ko tak, jak to rozumiał największy
nasz poeta. Nie u Lenartowicza i Sy-
ronkomi, ani u Jasieńskiego należy
brać przykład właściwego stosunku
do minionej twórczości chłopów. U-
czyć się trzeba tego u Mickiewicza.
W rozmowie z Odyńcem powiedział
on, że wszyscy wielcy poeci czerpali
z tego samego źródła. Odyńce, tak
jak Brodziński, upatrywał to źródło
w poezji ludowej. Mickiewicz odparł:
„Poezja ludowa nie jest źródłem, ale
tylko jak wiejska dziewczyna czerpa
wprost dłonią i pije ze źródła, zanim
je potem wodociągami do miasta na
fontanny i na herbatę sprowadzą.”
— „A więc cóż jest tym źródłem?”
— „Kzeczywistość i Prawda.”

*

Poezja ludowa — w szerokim zna-
czeniu — to mowa czule wierna pra-
wdzie. A prawda — to wiemy po
Marksie i Engelsie — nigdy nie jest
zastygłym dogmatem, lecz zawarta
jest w ustawicznie wznośącym się
procesie poznania. Jemu, temu rewo-
lucyjnemu dziś poznaniu dotrzymać
czulej wierności — oto zadanie arty-
sty. Zadanie najtrudniejsze: wyma-
ga nigdy niesłabnącego nowatorstwa
twórczego. Nie ma w poezji miejsca
na powtarzanie, na prostactwo, pro-
stotliwość i udawanie naiwności.
lecz tak jak w naukowym poznaniu
— na ścisłość myśli i zwięzłość, i tak
jak nigdzie indziej, tylko właśnie w
mowie wiązanej na trwałość obrazu,
precyzję i czułość: na najwyższą, wy-
nalazczą sprawność mowy, czyli —
na poezję.

JULIAN PRZYBOS

Jakiż jest stan wiedzy o polskich pieśniach ludowych? Od Wacława z Oleska (rok 1833) do Augustyna Steffena, wydawcy zbioru pieśni z Warmii (rok 1938), a więc w ciągu z górą stu lat, zbieracze melodii i tekstów pieśniarskich zgromadzili ogromny materiał: kilkadziesiąt tysięcy tekstów skrupionych w wielotomowych wydawnictwach z których najobfitszym jest „Lud” Kolberga, rozrzuconych w setkach czasopism i najmniejszych publikacji. Obszerny to ogród, ale nielewny. Zbieracze zapisawali wszystko, co śpiewał tzw. lud. Lud — coż to takiego? — stanowią (jeden w dwudziestolecie badań naukowych pieśni) i odpowiadają: lud — „warstwę nieoświeconą”, a więc — analfabetów różnego pochodzenia i zawodu; i chłopów i rzemieślników i działy odpustowe i złodziei, lumpenproletariat miejski. W niepełnym ogrodzie bujała chwasty naniżnione z zewnątrz. Obok pieśni autentycznie chłopskich można w zbiorach znaleźć pieśni szlacheckie, pieśni pochodzenia mieszczańskiego, pieśni działawskie, pół-dzielskie i inne. Zapisano pieśni różno, w okresie upadku twórczości chłopskiej. Do zbiorów weszło wiele tekstów w rozspisanych zapamiętanych całościach pieśni, z których wiele tekstów w rozspisanych w ustach śpiewaków w osobne kalendarie pieśni bez sensu. Istny bróg różnego rodzaju zboża, ale i mierzwy.

Na literaturę krytyczną o poezji ludowej składała się drobne przyzwyczajenie i kilka zaledwie opracowań poszczególnych pieśni. Od czasów Karłowicza który podjął się, idąc za wzorem Childa, prób „systematycznej” polskiej pieśni ludowej, nikt z bałkańczy nie obłął krytycznym, naukowym badaniem całości poezji chłopskiej. J. St. Bystron dał w ciągu międzywojennego dwudziestolecia kilka szkiców, raczej eróhowskich niż syntetycznych, gubiąc się z braku określonych kryteriów w opisie zewnętrznych cech pieśni. Książka Czernika jest pierwszym w historii badań nad pieśnią ludową zarysem monograficznym poświęconym całości poezji chłopów pańszczyźnianych. Jest to pierwsza krytyczna synteza twórczości poeufkiej klasy chłopskiej w ustroju feudalnym.

Zapóźnienie humanistyki polskiej w tej dziedzinie badań jest dzisiaj szczególnie żałosne. Brak takich prac, jak książka Czernika (a jest ona dopiero wytyczeniem kierunku badań, nowatorskim początkiem), zubaża historię naszej literatury o jeden z kapitalnych rozdziałów w jej złotej

marskich i wybrał spośród nich dwieście dla ilustracji swoich sądów o poezji chłopów. Wnioski to rewelacyjne, nowe, doszedł do nich zgłębiając literaturę o pieśniach ludowych i przeswietliwszy ją ostrowidztwem poety i sumiennością krytyka, starającego się stosować marksistowskie metody w badaniach historyczno-literackich. Czernik spojrział na to, co bez różnicowania, ogólnie, zaliczając do pieśni ludowej, z punktu widzenia klasowego. Usunął poza obręb swoich rozważań pieśni pseudoludowe, pochodzenia szlacheckiego, pieśni układane przez klechów, działów odpustowych itp. Oczyszczył pojęcie pieśni ludowej z obcego klasowo nalożonego. Pieśń ludowa w okresie feudalnym — orzekł — to pieśń przede wszystkim chłopska.

Nie piszę recenzji, nie zamierzam streszczać i omawiać cennej książki Czernika. Powiem tylko, że przeczytałem ją z takim zajęciem i przyjemnością, jakich nie dała mi lektura żadnej książki z poezjami, wydanej w roku ubiegłym. Jeśli zaś chodzi o krytykę — to tylko rozprawa Wążyka o wersyfikacji wydaje mi się równie aktualna, potrzebna i twórcza.

„Poezja chłopów polskich” Czernika — to dzieło zarazem bystrego krytyka i wrażliwego poety (o czym świadczą natchnionej znakomitość rekonstrukcja ballady o Pani co Pana zabiła i dumy o Podolanro), książka odkrywcza, odrabiająca część rażącego zadania naszej krytyki literackiej i historii literatury. I przede wszystkim: książka pionierska, której wypowiedź nie kończy się z jej ostatnim rozdziałem. Praca Czernika pobudziła pewno badaczy literatury i etnografów do podjęcia studiów syntetycznych, których brak był dotychczas niewytlawionym wstydem światomości polonistycznej.

II

Od czasu, gdy Brodziński nazwał pieśni ludowe „źródłem najpiękniejszej

od bezpośredniego czerpania wiatków. Ale tylko niektórzy, ci „prawdziwi” artyści docierają do tego stopnia sztuki, na którym kończy się umiejętność, a zaczyna, tak jak dla twórcy prymitywnego, trud niewyuczonych, pierwszych: a wciąż jednorazowych nazywań doświadczanych treści. Artyści drugorzędni zatrzymują się zazwyczaj na którymś z niezliczonych stopni sztuki, tworzą „artystycznie” a nie „nawnie”.

Dlatego to Mickiewicz sztukę „Pana Tadeusza” równał z pieśnią ludową o srociec zagarniającej gąsiami w wieczornej porze. Dlatego arcy mistrz miał prawo tęsknić za taką samą, jak pieśń ludowa, powszechnością swojej arcydzieła.

3. Marzenie, aby być czytany przez wszystkich, jest niewyżywanym snem nawet tych poetów, którzy programowo gardzą tłumem profanów. A marzenie to widzą spełnione jedynie w poezji ludowej, dostępnej każdemu. Myśli i obraz są w niej tak ułożone, że jak przysłówie, najłatwiej pojąć się rozumieniu. Co w pieśniach ludowych było trudniejszego do zapamiętania i do wymówienia — uległo zapomnieniu; słowo, zestawienie słów, wiersz, zdanie, łozone jak kamyki w rzece, zostały tocząc się z ust do ust, zostały do zestroju dźwięków najsposobniejszych do wymówienia i śpiewania. Uczyć by się lirycznym dźwięczności wiersza od pieśni ludowej! A gdy ta bezimienna pieśń zamarta dziś na zawsze i pieśnią ludową nowych czasów jest robotnicza pieśń masowa — uczyć by się jej ukladaczom trafiania do mas od dawnej pieśni chłopskiej, która dar po wszechności, zdolności trafiania do wszystkich, posiadała niezawodny.

A więc to ta, widoczna w sztuce samorodnej ludu, bezpośredniość borykania się z treścią, ta oczywistość wysiłku twórczego, największego, ostatecznego na jaki prymitywnego autora stać — oto to, co czarowało i czaruje poetów. Ale w pieśniach ludowych widoczna jest, niemal w tym

Sztuka świadomego artysty karmi się sztuką poprzedników; ale tylko do pewnego momentu. Nie było poetów, którzy byłby sobą, tj. którzy dawaliby pełnię swojego doznania i rozumienia świata od pierwszego swego wiersza. W porównie ku zupełnemu owładnięciu słowem atakowanego przedmiotu świadomy artysta trafia na szereg stadiów pietyckiego poznania, stadiów oświeceniowych już przez poprzedników. Sztuka nazywania, styl poety, zanim stanie się stylem własnym, przechodzi w skrócie nieuchronnie wiele stadiów poprzednich, endnych, niczym płóć w łonie matki. Ale już osiągnięty zw. własny styl staje się z czasem nieprzystadny, a nawet bywa przeszkadza w nazwaniu tego, co nowe. Styl wielkich poetów nie był jak zakręcała skorupa, ale jak brzoza rzeźbiona przez rzekę życia, zmieniał się w miarę nantynu nowych treści, które domagały się nazwania. Wielcy artyści byli sobą, będąc natchnionymi świadkami rzeczywistości. Otóż twórczość świadomego artysty zaczyna się w tej chwili jego rozwoju, gdy użna nie-żyteczność, niezastępowalność sztuki dotychczas przez siebie osiągniętej, gdy sprawa, którą chce nazwać,

orkiestra dla górnika, murarza i gisera po sercach nam wędruje

ALEKSANDER BAUMGARTEN

ŚWIĘTO LUDOWE

Radosne proporzycy

w malenkich, ufnych dloniach

szcześliwe to dzieciństwo

orkiestra dla górnika,

murarza i gisera

po sercach nam wędruje

Ala tylko niektórzy, ci „prawdziwi” artyści docierają do tego stopnia sztuki, na którym kończy się umiejętność, a zaczyna, tak jak dla twórcy prymitywnego, trud niewyuczonych, pierwszych: a wciąż jednorazowych nazywań doświadczanych treści. Artyści drugorzędni zatrzymują się zazwyczaj na którymś z niezliczonych stopni sztuki, tworzą „artystycznie” a nie „nawnie”.

Dlatego to Mickiewicz sztukę „Pana Tadeusza” równał z pieśnią ludową o srociec zagarniającej gąsiami w wieczornej porze. Dlatego arcy mistrz miał prawo tęsknić za taką samą, jak pieśń ludowa, powszechnością swojej arcydzieła.

3. Marzenie, aby być czytany przez wszystkich, jest niewyżywanym snem nawet tych poetów, którzy programowo gardzą tłumem profanów. A marzenie to widzą spełnione jedynie w poezji ludowej, dostępnej każdemu. Myśli i obraz są w niej tak ułożone, że jak przysłówie, najłatwiej pojąć się rozumieniu. Co w pieśniach ludowych było trudniejszego do zapamiętania i do wymówienia — uległo zapomnieniu; słowo, zestawienie słów, wiersz, zdanie, łozone jak kamyki w rzece, zostały tocząc się z ust do ust, zostały do zestroju dźwięków najsposobniejszych do wymówienia i śpiewania. Uczyć by się lirycznym dźwięczności wiersza od pieśni ludowej! A gdy ta bezimienna pieśń zamarta dziś na zawsze i pieśnią ludową nowych czasów jest robotnicza pieśń masowa — uczyć by się jej ukladaczom trafiania do mas od dawnej pieśni chłopskiej, która dar po wszechności, zdolności trafiania do wszystkich, posiadała niezawodny.

A więc to ta, widoczna w sztuce samorodnej ludu, bezpośredniość borykania się z treścią, ta oczywistość wysiłku twórczego, największego, ostatecznego na jaki prymitywnego autora stać — oto to, co czarowało i czaruje poetów. Ale w pieśniach ludowych widoczna jest, niemal w tym

Sztuka świadomego artysty karmi się sztuką poprzedników; ale tylko do pewnego momentu. Nie było poetów, którzy byłby sobą, tj. którzy dawaliby pełnię swojego doznania i rozumienia świata od pierwszego swego wiersza. W porównie ku zupełnemu owładnięciu słowem atakowanego przedmiotu świadomy artysta trafia na szereg stadiów pietyckiego poznania, stadiów oświeceniowych już przez poprzedników. Sztuka nazywania, styl poety, zanim stanie się stylem własnym, przechodzi w skrócie nieuchronnie wiele stadiów poprzednich, endnych, niczym płóć w łonie matki. Ale już osiągnięty zw. własny styl staje się z czasem nieprzystadny, a nawet bywa przeszkadza w nazwaniu tego, co nowe. Styl wielkich poetów nie był jak zakręcała skorupa, ale jak brzoza rzeźbiona przez rzekę życia, zmieniał się w miarę nantynu nowych treści, które domagały się nazwania. Wielcy artyści byli sobą, będąc natchnionymi świadkami rzeczywistości. Otóż twórczość świadomego artysty zaczyna się w tej chwili jego rozwoju, gdy użna nie-żyteczność, niezastępowalność sztuki dotychczas przez siebie osiągniętej, gdy sprawa, którą chce nazwać,

orkiestra dla górnika, murarza i gisera po sercach nam wędruje

nalnych zaśpiewów i powielanych szablone. Szacunek dla każdej konwencji, właściwy epigonom, kazał poetom poromantycznym i wierszopisom Młodziejowskim traktować pieśń ludową nie jako przykład pierwotnej, zasadniczej rzetelności poetyckiej, lecz jako pobudkę do igraszek stylizatorskich. Układano poematy i wiersze na „swojską nutę”, „na ligawce”, „u-dając rzekomy ton ludowy. Moderniści secesji używali poezji ludowej jako narzędzia jednego wbiegu przeciw żądanom skrzeczącej rzeczywistości, uciekali się do stylizacji, do stwarzania pozorów poezji. Epigonów pociągało zawsze nie to, co jest w twórczości pierwotnej pięknem, uwidocznionym bezpośrednio i tak naocznym, jak przykład demonstracyjny w jakimś idealnym seminarium dla poetów — lecz to, co wydaje się naiwne i ładnie. Że badacze pieśni ludowej, językoznawcy i poloniści nie docenili jej piękna, że nie umieli docenić jej wysokiego artystycznego bogactwa form wersyfikacyjnych — to poniekąd zrozumiałe po rozczarowaniu tych wierszopisarzy, którzy nie znalazłszy w ogłoszanych tekstach — pieśni wajdelotów, szukali w niej sielankowych faramuszek. Wiedzieli prymitywizm i naiwność, nie widzieli w niej piękna poezji ludowej, równie piękna liryki arcy mistrzów.

Niezrozumienie, w czym tkwi istotne piękno poezji ludowej — nie skończyło się z Młodą Polską. Pokusę stworzenia wierszy na modłę pseudoludową odżyły w próbach najmłodszych naszych poetów. Niektórzy z nich, jakby cofając się do ni to Lenartowicza czy Laskowskiego ni to Syrokomli czy Pola, włóka nieskładane niby-gawędy, tytułowane poematami, inni stylizują swoje wiersze na piosenki lub przetykają je przyzwyczajeniami niby wiejskich grajów-bajów. Obok tego wstecznicstwa w poezji szerzy się, jeszcze rozległej, epigonizm świeższej daty: „poematy” wiejskie naśladujące „Słowo o Jakubie Szeli”.

Nigdy jeszcze z naśladowania nie oryginalnego nie wynikało. Zwrot do poezji ludowej dokonał się może tylko tak, jak to rozumiał największy nasz poeta. Nie u Lenartowicza i Syrokomli, ani u Jasieńskiego należy brać przykład właściwego stosunku do minionej twórczości chłopów. Uczyć się trzeba tego u Mickiewicza.

W rozmowie z Odytem powiedział on, że wszyscy wielcy poeci czerpali z tego samego źródła. Odyńcie, tak jak Brodziński, upatrywał to źródło w poezji ludowej. Mickiewicz odparł: „Poezja ludowa nie jest źródłem, ale tylko jak wiejska dziewczyna czerpała wprost z źródła i pije ze źródła, zanim

Ala tylko niektórzy, ci „prawdziwi” artyści docierają do tego stopnia sztuki, na którym kończy się umiejętność, a zaczyna, tak jak dla twórcy prymitywnego, trud niewyuczonych, pierwszych: a wciąż jednorazowych nazywań doświadczanych treści. Artyści drugorzędni zatrzymują się zazwyczaj na którymś z niezliczonych stopni sztuki, tworzą „artystycznie” a nie „nawnie”.

Dlatego to Mickiewicz sztukę „Pana Tadeusza” równał z pieśnią ludową o srociec zagarniającej gąsiami w wieczornej porze. Dlatego arcy mistrz miał prawo tęsknić za taką samą, jak pieśń ludowa, powszechnością swojej arcydzieła.

3. Marzenie, aby być czytany przez wszystkich, jest niewyżywanym snem nawet tych poetów, którzy programowo gardzą tłumem profanów. A marzenie to widzą spełnione jedynie w poezji ludowej, dostępnej każdemu. Myśli i obraz są w niej tak ułożone, że jak przysłówie, najłatwiej pojąć się rozumieniu. Co w pieśniach ludowych było trudniejszego do zapamiętania i do wymówienia — uległo zapomnieniu; słowo, zestawienie słów, wiersz, zdanie, łozone jak kamyki w rzece, zostały tocząc się z ust do ust, zostały do zestroju dźwięków najsposobniejszych do wymówienia i śpiewania. Uczyć by się lirycznym dźwięczności wiersza od pieśni ludowej! A gdy ta bezimienna pieśń zamarta dziś na zawsze i pieśnią ludową nowych czasów jest robotnicza pieśń masowa — uczyć by się jej ukladaczom trafiania do mas od dawnej pieśni chłopskiej, która dar po wszechności, zdolności trafiania do wszystkich, posiadała niezawodny.

A więc to ta, widoczna w sztuce samorodnej ludu, bezpośredniość borykania się z treścią, ta oczywistość wysiłku twórczego, największego, ostatecznego na jaki prymitywnego autora stać — oto to, co czarowało i czaruje poetów. Ale w pieśniach ludowych widoczna jest, niemal w tym

Sztuka świadomego artysty karmi się sztuką poprzedników; ale tylko do pewnego momentu. Nie było poetów, którzy byłby sobą, tj. którzy dawaliby pełnię swojego doznania i rozumienia świata od pierwszego swego wiersza. W porównie ku zupełnemu owładnięciu słowem atakowanego przedmiotu świadomy artysta trafia na szereg stadiów pietyckiego poznania, stadiów oświeceniowych już przez poprzedników. Sztuka nazywania, styl poety, zanim stanie się stylem własnym, przechodzi w skrócie nieuchronnie wiele stadiów poprzednich, endnych, niczym płóć w łonie matki. Ale już osiągnięty zw. własny styl staje się z czasem nieprzystadny, a nawet bywa przeszkadza w nazwaniu tego, co nowe. Styl wielkich poetów nie był jak zakręcała skorupa, ale jak brzoza rzeźbiona przez rzekę życia, zmieniał się w miarę nantynu nowych treści, które domagały się nazwania. Wielcy artyści byli sobą, będąc natchnionymi świadkami rzeczywistości. Otóż twórczość świadomego artysty zaczyna się w tej chwili jego rozwoju, gdy użna nie-żyteczność, niezastępowalność sztuki dotychczas przez siebie osiągniętej, gdy sprawa, którą chce nazwać,

orkiestra dla górnika, murarza i gisera po sercach nam wędruje