



KATARZYNA CZECH
Uniwersytet Warszawski

**„MAŁY” ROMANTYZM W SPRAWIE LUDU. BUNTY CHŁOPSKIE W WYBRANYCH WIERSZACH
LUCJANA SIEMIEŃSKIEGO**

„Wielki” i „mały” romantyzm

„Mały” romantyzm – takim terminem określa się twórczość autorów epoki romantyzmu uznanych w procesie historycznoliterackim za mniej ważnych i gorzej piszących od najbardziej znanych twórców tego czasu. Kanoniczna trójca wieszczów jest jednak kategorią wypracowaną dopiero około 1960 roku (Trojanowiczowa 2010: 440). Współcześnie do najwybitniejszych romantyków zalicza się artystów tworzących na emigracji – Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego (od niedawna jako czwartego wieszca wymienia się również Cypriana Norwida). Tymczasem w epoce taka hierarchia nie była jasno ustalona. Jedyłą dającą się wyodrębnić tendencję stanowiło stawianie przed szeregiem Mickiewicza. Była ona silna do tego stopnia, że do dziś epoka romantyzmu bywa w kontekście polskim nazywana „dobą Mickiewicza” (Trojanowiczowa 2010: 275-291). Głos trojga wieszczów złożył się na wspólny, zideologizowany język, który obowiązywał w epoce i wpłynął na sposób, w jaki jest ona postrzegana także współcześnie. Poeci ustalili repertuar tematów oraz system znaczeń, warunkujący sposób, w jaki się o nich wypowiadało. „Wielki” romantyzm opierał się na wielkich indywidualnościach, współistniejąc jednak z twórczością mniejszego formatu. Poeci krajowi, piszący przede wszystkim w okresie międzypowstaniowym (1831-1863), tworzyli narrację podporządkowaną względem wieszczego tonu poetów emigracyjnych. Wielu z nich identyfikowało się z rolą „poety ludu”, wypracowując własną, osłabioną przez wieszce technię, opowieść. To autorzy, którzy pozostali w Polsce i działali pod zaborami. Pisali, angażowali się w życie lokalnych społeczności, włączali się w konspiracyjne spiski. Stanowią formację generacyjną, w skład której wchodzi kilka pokoleń – urodzeni około roku 1820 oraz przed rokiem 1840. Maria Janion podkreśla również, że czynnikiem łączącym autorów jest „uraz antyarystokratyczny i pociąg do gminu” (Janion 1975b: 27).

Lud i jego poeci

Za jedną z kluczowych kategorii polski romantyzm obrał sobie „lud”. Przełom XVIII i XIX wieku to czas rozwoju ludoznawstwa i folkloryzmu. Zainteresowanie „Innym” znalazło ujście w obserwacji życia najniższych warstw rodzimych społeczności. W rezultacie polscy intelektualiści wypracowali w epoce narrację narodową, którą oparli na ludowym micie antropogenicznym, wskazując kulturę ludową jako źródłową dla polskiej tożsamości. W ten sposób romantyzm „przeprowadził nobilitację kultury nieoficjalnej, niejako kontrkultury swojej epoki (...)” (Janion 2006: 27), dokonując jednocześnie jej znacznego uproszczenia. Mimo że poezja romantyczna w naturalny sposób była poezją zaangażowaną, „sprawa ludowa” miała służyć wyłącznie „sprawie polskiej” jako mityczny fundament. Realna sytuacja uciemzonego chłopstwa została w dominującej narracji potraktowana instrumentalnie. Romantyczny mit ludowy uwznioślał folklor, nie aspirując przy tym do ingerencji w hierarchiczne podziały pomiędzy warstwami społecznymi.

Ówczesny lud miał jednak swoich współczesnych poetów. Działalność twórców krajowych ujawnia nieco inne, bardziej pragmatyczne spojrzenie na ludowość. Fantazmat prasłowiańszczyzny i sprowadzanie chłopstwa do symbolu esencji polskości

równoważyła obecna w ich utworach myśl społeczna. Jako prawdziwego poetę ludu, dostrzegającego jego konkretne, doraźne i pragmatyczne potrzeby należy wskazać Władysława Syrokomlę. Również Teofil Lenartowicz całe życie pozostał wierny swojej poetyckiej misji, jaką było mówienie głosem ludu. Nie są to jednak autorzy odosobnieni, choć z pewnością jedni z najbardziej konsekwentnych w wypełnianiu założonej poetyckiej misji.

Przejawy wrażliwości społecznej, demaskującej romantyczny filantropijny mit chłopstwa, można odnaleźć także u innych romantyków krajowych. Do poetów, którzy z mniejszym lub większym powodzeniem podejmowali próby oddania gminowi głosu, należy zaliczyć Lucjana Siemieńskiego. „Krakowski Horacy” (Chłędowski 1871: 66-73) był mocno zaangażowany w ruch słowianofilski. Urodzony w 1807 roku, brał czynny udział w powstaniu listopadowym. W 1838 roku musiał uciekać do Francji, skąd jednak powrócił po pięciu latach. Ostatecznie osiadł w Krakowie, gdzie na łamach „Ziewonii” wypracowywał ideę narodowej literatury opartej na archaicznym tekstach gminnych. Jego stosunek do ludowości był z całą pewnością upraszczający, mimo to poeta z zapałem deklarował, że zawsze przyświeca mu „duch sprawy ludowej i pojęć demokratycznych” (Siemieński 1839: 122; za: Janion 1975a: 693). Twórczość Siemieńskiego w dużej mierze opiera się na rejestrowaniu i poetyckiej parafrazie autentycznych ludowych utworów. Poeta ujawnia się jako wrażliwy obserwator życia i kultury ludowej, z której obficie czerpał. Jego wyobraźnię zapładniały ludowe obrzędy, język i elementy chłopskiej codzienności, częstokroć nacechowane symbolicznie i będące nośnikami mitów. Jeden ze swoich pierwszych zbiorów, wydany w 1838 roku i napisany wraz z Augustem Bielowskim, zatytułował *Dumki*. Wybór gatunkowy poety pozwolił mu na przyjęcie wewnętrznego, „ludowego” punktu widzenia – takie próby były zresztą charakterystyczne dla całej formacji romantyków krajowych. Tom zawierał przede wszystkim adaptacje autentycznych ukraińskich dumek. Na takim tle tym wyraziściej prezentują się trzy całkowicie oryginalne wiersze Siemieńskiego – *Narzęzony*, *Napierski* i *Czerniawa*, które składają się na stylizowaną na ludową opowieść o trzech chłopskich rebeliach.

Trzy dumki – trzy bunty chłopskie

Narzęzony (Siemieński 1844: 79-81)¹ to liryczny dialog matki z synem, osadzony w czasach koliszczyzny. Matka obserwuje przygotowania do drogi, które czyni młodzieniec. Odczuwa niepokój, spowodowany nie tylko naturalną rodzicielską troską, lecz także groźną aurą otoczenia: „A tu dzionek blednie w zorzach, / Idą mroki – po rozdrożach / Harcuje zły duch” (s. 79). Przedstawiona sytuacja ma miejsce o zmroku. To pora graniczna, o niejasnym statusie, w kulturze ludowej kojarzona z zagrożeniem, również natury pozaziemskiej lub magicznej. Niebezpieczeństwo podróży, zasygnalizowane przez obraz rozdroży, na których łatwo się zagubić i które w wierzeniach chłopskich pełnią często funkcję styku dwóch światów – ludzkiego i demonicznego – zostaje spotęgowane przez grozę zapadającej nocy. Czytelnik obserwuje wydarzenia z punktu widzenia matki, autor przetwarza je przez jej ludowy typ wyobraźni. Syn bohaterki jawi się z kolei jako młody człowiek, niepotrafiący odnaleźć dla siebie miejsca w otaczającej go rzeczywistości. Szansy na stabilizację i uspokojenie pozornie upatruje w ożenku, który to obrzęd w dalszym toku wiersza okaże się kluczową metaforą. Bohater zwraca się do matki: „Matko, matko! mnie źle

¹Wszystkie cytaty z wierszy Siemieńskiego w niniejszym tekście pochodzą z tego tomu, dlatego kolejne przytoczenia opatrzone są jedynie numerami stron.

doma, / W noc samotną ła kryjoma, / Płynie – żeń mię, żeń!” (s. 80).

Kobieta pełni w utworze funkcję upostaciowania ludowej, tradycyjnej i stereotypowej świadomości – z jej wierzeniami, rytmicznym trybem życia, wyznaczanym przez kolejne obrzędy oraz matczyną dobrotną naiwnością. Chce wierzyć, że jej syn szykuje się do konfrontacji z przeciwnościami, które dobrze zna, które od dawna składają się na rys jego codzienności: „Synu! czemuż to z pod burki / Nóż jak oczy lśni jaszczurki, / (...) / Czy tu orda gdzie koczuje, / Czy na krasę twą czatuje / Dworski sługa czyj?” (s. 80). Jej postawa skonfrontowana została z buntem i nerwowością syna, który przygotowuje się do przekroczenia granic takiego ludowego świata, jakim widzi go matka. Weselny rytuał szybko okazuje się jedynie organizującą wiersz metaforą. Młodzieniec szykuje się do ożenku, ale jego wybranką nie dziewczyna, a broń: „Matko, matko! nóż, rusznica / To mi pierwsza krasawica, / Z nią od dziadów ślub” (s. 80). Akcesoria weselne stają się w tekście metaforą chłopskiego powstania, na które wyrusza syn. Tytułowy *Naręczony* obiecany został wojnie. Podobnie jak w sytuacji zaślubin, matka musi oddać swojego syna – jednak nie kobiecie, a żywiołowi ludowego buntu. Realną i palącą okoliczność społeczno-polityczną Siemieński opisuje językiem ludowego obrzędu. W ten sposób stara się przyjąć chłopski punkt widzenia, a jednocześnie podkreśla tragizm sytuacji, w której walka zbrojna ma zastąpić radosny obrządek. Sytuacja matki naręczonego dobrze koresponduje z tą, w jakiej znajduje się bohaterka wiersza *Do matki Polki* Adama Mickiewicza (Mickiewicz 1933: 38-39). Tak samo do polskiej, jak i do ukraińskiej matki Siemieńskiego z powodzeniem można skierować słowa Mickiewicza: „Syn twój wyzwany do boju bez chwały / I do męczeństwa... bez zmartwychpowstania” (Mickiewicz 1933: 38). Podobnie jak syn z utworu Mickiewicza, bohater „dumki” weźmie udział w walce podstępnej i niehonorowej, a w razie prawdopodobnej porażki pamięć o nim szybko zaginie. Jego działaniu przyświeca jednak nie patetyczna „sprawa polska”, ale pragmatyczna i partykularna „sprawa ludowa”. Młodzieniec zbroi się i przygotowuje do wzięcia udziału w chłopskim powstaniu. Jednocześnie wskazuje, że taka rola nie jest dla niego zupełnie nowa – powołuje się na zwyczaje swoich przodków. To, co w matce wzbudza przerażenie, dla syna zdaje się być moralnym obowiązkiem, narzuconym mu nie tylko przez czas teraźniejszy, lecz także przez historię. Jego czyn otrzymuje również legitymizację metafizyczną, skoro bohater tak deklaruje własne samopoczucie: „Ale dzisiaj w cześć Kupały / Słońce piłem przez dzień cały, / Świecę słońcem w mrok” (s. 81). Odniesienie do Kupały, uznawanego za słowiańskie bóstwo, odgrywa w tekście podwójną rolę. Z jednej strony aluzyjnie odnosi się do daty zdobycia przez ukraińskich powstańców Humania 18 czerwca 1768 roku – a więc blisko kalendarzowego święta Kupały (23 czerwca). Z drugiej symbolicznie daje młodzieńcowi przewagę w boju, oznacza, że bóstwa trzymają jego stronę i dopomogą mu w walce. Takie odczytanie zdaje się uprawniać także poczucie mocy, które bohater czerpie z energii solarnej. Napelniony mistyczną siłą natury zaczyna nią emanować i staje się postacią zdolną do wszystkiego. Konsekwencja jego wyjazdu została ukazana w ostatniej strofie, odchodzącej już od formy dialogicznej. Obiektywny narrator opisuje wyjazd bohatera oraz następującą po nim rzeź w Humanii.

Figura wesela, ikonicznego dla folkloru obrzędu, oznacza w utworze Siemieńskiego rzeź humańską. Autor dokonuje specyficznego przesunięcia – radosny obrzęd konotuje z krwią, którą spłynęła koliszczyzna w 1768 roku. To zabieg ukazujący groźny potencjał, olbrzymią siłę drzemącą w marginalizowanej warstwie społecznej. Sprowadzana często jedynie do kolorowych świąt i widowiskowych rytuałów, kategoria ludowości obejmuje w utworze także rzeczywistą warstwę społeczną, która jest dobrze

zorganizowana, silna i może zagrozić obowiązującej hierarchii społecznej. Warto nadmienić, że metaforyka wesela, zabawy, czy tańca powtarza się również w utworach innych poetów krajowych². Peryfrastycznie ujęta zemsta klasowa staje się w ten sposób czynnością zrytualizowaną, ludyczną – ciemżone chłopstwo podczas rebelii może wyzwoić swoje najgorsze, tłumione na co dzień instynkty.

Kolejnym utworem, który Siemieński osadził w kontekście buntu chłopskiego, jest *Napierski* (Siemieński 1844: 189-191). Tytułowy bohater to postać historyczna – Aleksander Kostka-Napierski przewodził powstaniu chłopskiemu, które wybuchło na Podhalu w 1651 roku. Stanowi główną figurę wiersza romantyka, który kreuje go na chłopskiego wodza, mocno osadzonego w ludowym świecie. Cały tekst utrzymany jest w narracji stylizowanej na legendę, snutą przez chłopskiego opowiadacza. Już pierwsza strofa wprowadza niefrasobliwy ton, kontrastujący z treścią, którą przekazuje: „Na rynku w Krakowie / Wesoła muzyka; / Prowadzą katowie / Herszta rozbójnika” (s. 189). Ludowy przywódca nawet na śmierć idzie w skocznym, regularnym rytmie. Marian Małecki wskazuje, że folklorystyczna forma utworu idzie w parze z deheroizacją głównego bohatera (Małecki 1997: 91). Napierski pozbawiony został rycerskiego patosu dawnych narodowych bohaterów – to przywódca ludowy, którego Siemieński opisuje za pomocą ludowego języka i obrazowania. Konstrukcja tej postaci w całości została zresztą osadzona na poszczególnych, bardzo jaskrawych i stereotypowych, elementach ludowego uniwersum. I tak, Napierski odmawia wina, oferowanego mu przez kata: „«Nie będę pił wina, / Choć w złotej dasz szklance; / Wysoka drabina, / Zagram na multance»” (s. 190). W zamian postanawia zadać w multankę – rodzaj piszczałki. To gest, który wyzwoli lawinę folklorystycznych symboli, typowych dla tego rodzaju stylizacji. Napierski staje się rodzajem ludowego lirnika. Wygrywa swoją sentymentalną melodię, czytelną przede wszystkim dla ucha chłopskiego: „I wysłał z niej głosy / Po niwach, po wodach / Otrząsnął lzy rosy / Na kwiatach, jagodach. / (...) / I zadął jak z rogu / Na sioła, na bory – / Na każdym grał progę, / Z drzew zrywał bisiorę” (s. 190-191). Bohater kieruje swoją melodię do ludu, a medium tej komunikacji staje się przyroda. Każdemu kolejnemu krokowi, który przybliży go do szubienicy, towarzyszyć będą dźwięki fujarki, na które żywo reaguje natura, stanowiąca jak gdyby pudło rezonansowe dla rozchodzącej się po okolicy melodii. Muzyka wodza staje się z każdym kolejnym dźwiękiem coraz silniejsza, Napierski początkowo „wysłał z niej głosy” (s. 190), następnie „zadął jak z rogu” (s. 190), a w końcu „zagrzmiał w głos gruby” (s. 191). W kulminacyjnym momencie jego melodia okazuje się być wręcz obdarzona sprawczą mocą: „Bo z borów, siół szlaków / Głos wrócił – a z głosem / Stu spadło junaków / Z wałszką i krzosem” (s. 191).

Przewrotnie gra w tym kontekście intertekst traktujących o ludowej moralności *Liliji* Mickiewicza (Mickiewicz 1933: 16-19). Podobnie jak w balladzie wieszczca, natura staje się u Siemieńskiego drogą do wymierzenia sprawiedliwości. Należący do ludowego uniwersum junacy nie wahają się podważyć prawomocnego, lecz wydanego przez wrogą im warstwę społeczną wyroku i podnieść rękę na jego wykonawcę. Na sygnał Napierskiego odpowiadają sprzymierzeńcy skazańca, którzy nie tylko wybawiają go od kary śmierci, lecz także dokonują figlarnego odwrócenia sytuacji, wieszając kata. Znowu obecny jest więc element ludyczny, tym razem wyrazistszy niż w poprzednim tekście. Podmiot liryczny *Napierskiego* od początku prowadzi swoją opowieść bezpiecznie, w skocznym rytmie prostego języka, przy zachowaniu

² Np. Gustaw Ehrenberg zapowiada: „O, kiedy wybije godzina powstania, / Magnatom lud ucztę zgotuje; / On miecze i stryczki zaprosi do grania, / A szlachta niech sobie tańcuje” (Ehrenberg 1848: 60).

regularności rymów i układu strof. Atmosfera utworu nie oddaje realności zagrożenia, jakie wisi nad bohaterem, czytelnik od początku przeczuwa, że w istocie nie może mu nic grozić. Taka kreacja zgodna jest z logiką mitycznej sprawiedliwości: dobro zawsze musi zwyciężyć w walce ze złem. Wyraźnie więc widać, że w przedstawionym świecie to „herszt rozbójnik”, zaangażowany w „sprawę ludową”, jest waloryzowany dodatnio, w opozycji do przedstawiciela administracji państwowej. Historia rzeczywistego przywódcy chłopskiego powstania pozwala poecie uzupełnić folklorystyczną stylizację o wciąż aktualną problematykę społeczną i pogłębić w ten sposób romantyczne rozumienie kategorii ludowości.

Trzeci z utworów Siemieńskiego, w którym autor przywołuje tematykę buntów chłopskich, stanowi *Czerniawa* (Siemieński 1844: 83-85). W przeciwieństwie do *Narzeczonego* i *Napierskiego*, ma wydźwięk uniwersalny, nie opiera się na fundamencie historycznej faktografii. Podmiot liryczny zapowiada nowe, ludowe, wymierzone w panów powstanie: „Pańskie dworce poczerniały, / Na dziedzińcach chwasty rosną; / Laszki głowy powieszają, / Za czymś tęsknią – jak za wiosną. / (...) / A wstanie krwawa: / Czerniawa – Czerniawa” (s. 83). Utwór ma charakter liryku tyrtejskiego, nawołującego do walki. Dynamizmu przydaje mu nagromadzenie czasowników oraz refreniczne wykrzyknienia: „Czerniawa! Czerniawa!”. Poeta buduje obraz wielkiego poruszenia, kołowania, która rozgrywa się na granicy siół i szlacheckich posiadłości. Ponownie pojawia się tu figura tańca, jako metafory starcia klasowego: „Konno, zbrojno, ciągną pany / I wołają: «Nuże! Nuże! / Wiara, w taniec z bisurmany»”(s. 84). W przedstawionej sytuacji jasno zarysowuje się przewaga szlachty, która dysponuje końmi i jest dobrze uzbrojona. W starciu z takim przeciwnikiem chłopu nie pozostaje nic innego, jak odwrót: „«Doma, doma wracaj, chłopie; / (...) / A ty w grzędzie, ty przy snopie / Pracuj na mnie rosą czoła»” (s. 84). Jak wiele razy w historii, przedstawiona w tekście rebelia chłopska kończy się klęską tych, którzy ją wszczęli. Powraca stary porządek i wydaje się, że sprawa jest już zamknięta: „I tucze naszły: w świat ich rozmiotły, / Sławę odgrały trąby i kotły – / Ugłuchła wrzawa: / Czerniawa! Czerniawa!” (s. 84). Powierzchny spokój jest jednak jedynie pozorem. W blasku dziennego światła wieś wygląda na pogodzoną ze swoją pozycją społeczną, dzielnie stawiającą czoła wyzwaniom, które przynosi jej los. Okazuje się jednak, że kiedy zapada zmrok, w chatach rozbrzmiewają konspiracyjne głosy: „W nocy mrokach gwiazdy płyną – / Do chat sływa Lach w sukmance; / Wieczornice – on z starszyzną / Na pokątnej pogadance” (s. 84-85). W czasie tych negocjacji padają symboliczne nazwiska ludowych bohaterów, zaangażowanych w walki o wyzwolenie chłopstwa: Bohdan Chmielnicki, Aleksander Kostka-Napierski i Danił Niczaj stają się obietnicą nadejścia nowej rebelii. W chłopstwie wciąż buzuje pragnienie odwetu i wymierzenia szlachcie sprawiedliwości. Pod utładzoną powierzchnią narzuconego tej marginalizowanej warstwie hierarchicznego porządku społecznego drzemie siła, gotowa w każdej chwili wybuchnąć. Takie obrazowanie przywodzi na myśl scenę salonową III części *Dziadów* (Mickiewicz 1953), w której padają znamienne słowa: „Nasz naród jak lawa / Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa / Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi / Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi...” (Mickiewicz 1953: 163). Oryginalnie wypowiedź ta odnosi się do dwojakich postaw Polaków w sytuacji niewoli. Patriotycznej młodzieży przeciwstawiona została arystokracja, która dba wyłącznie o własne interesy, niejednokrotnie kolaborując z zaborcą, i nie jest zainteresowana sprawami ojczyzny. Mickiewiczowską metaforę z powodzeniem można jednak odnieść także do takiej sytuacji chłopstwa, jaką w *Czerniawie* próbuje oddać Siemieński. „Zimna i twarda” skorupa ładu społecznego, ufundowanego przez pańszczyznę, skrywa

wewnętrznie wrzącą lawę chłopskiego pragnienia walki o własną autonomię: „Pukają serca jak liść w rozmaju – / Szepcą jak trawa: / Czerniawa! Czerniawa!” (s. 85).

Czerniawę można odczytać jako rejestrację chłopskich nastrojów, z całą pewnością przefiltrowaną przez poetycką świadomość i wrażliwość, jednak nie pozostającą bez pokrycia w rzeczywistości. Niegasnące mimo doznanych upadków pragnienie zemsty klasowej poeta przyrównuje do pąku, który niebawem rozkwitnie, przynosząc kolejną, krwawą ludową rebelię. Tym samym czytelnik może domyślać się, że starania o poprawę własnego losu będą przez chłopów podejmowane regularnie, aż do skutku – społecznego przewrotu, za którym opowiada się także podmiot liryczny, wyraźnie sympatyzujący z zapowiadany przez siebie wydarzeniem.

Podsumowanie

Narzczoney, *Napierski* i *Czerniawa* to dumki pochodzące z wydanego przez Siemieńskiego w 1838 roku tomiku, które jako jedyne stanowią w całości oryginalne teksty poety. Znamienny jest więc fakt, że jako ich motyw przewodni autor obrał zagadnienie buntu chłopskiego.

Poeta krajowy chętnie schodzi z cokołu i usiłuje przyjąć pozycję jednostki niewyrastającej ponad zbiorowość, chcącej widzieć jej oczyma i mówić jej głosem. Zainteresowanie marginalizowaną warstwą społeczną ogranicza się w tym przypadku do dostrzeżenia potrzeby zaprowadzenia sprawiedliwości społecznej, rozumianej jako równość wszystkich klas. Bezpośrednim impulsem dla poetyckiego kreowania nowej, demokratycznej, rzeczywistości były niewątpliwie rzeczywiste chłopskie rebelie. Pod wpływem ludowego fermentu rewolucyjnego w poezji krajowej polskiego romantyzmu doszło do wytworzenia nowego dyskursu, traktującego kwestię chłopską jako żywy problem społeczny, czego przykładem są omówione teksty. Antyszlacheckie przesłanie tej poezji stawia Siemieńskiego, a także innych poetów krajowych polskiego romantyzmu, w specyficznej pozycji. Z jednej strony sami wywodzą się przecież z warstwy społecznej, przeciwko której ostrzą teraz swoje pióra. Z drugiej – starają się wejść w skórę wiejskich śpiewaków, przyjąć rolę „gardła ludu”, wyrażającego myśli i potrzeby chłopstwa. Co ważne, w ówczesnej sytuacji polityczno-społecznej tylko taki, wyrastający ze szlacheckiego rodu, poeta mógł starać się oddać głos najniższej warstwie społecznej, wykorzystując swoją uprzywilejowaną pozycję. Tematyka niedoli chłopstwa oraz zemsty klasowej często pojawia się w twórczości „małych” romantyków. Warto również zauważyć, że niewielu z nich pozostaje wiernych tym ideom. Sam Siemieński po opuszczeniu rozbiorowej Polski w 1841 roku odwraca się od idei egalitaryzmu ku hierarchizacji świata społecznego. Jego myśl ewoluuje w stronę przyznania wyższym warstwom społecznym zwierzchnictwa nad, jego zdaniem, nieobliczalnym i nieprzygotowanym do stanowienia o sobie ludem. Niemniej głos Siemieńskiego stanowi ważny składnik narracji, jaką na gruncie poezji wytwarzali twórcy krajowi w okresie romantyzmu. To właśnie w ich poetyckich wypowiedziach, zagłuszanych przez „burzę” mickiewiczowskiego patriotyzmu, pobrzmiwa wrażliwość społeczna rejestrująca chłopstwo jako realną warstwę społeczną. „Ludowość” pojmowali jako kategorię nie tylko mityczną, lecz także odnoszącą się do rzeczywistej społeczności i jej problemów. Taki rodzaj spojrzenia zaświadcza istnienie twórczych i oryginalnych, nie dość dotąd zbadanych, miejsc krajowej poezji międzypowstaniowej. Sięgając do wiejskiego uniwersum kulturowego i szukając w nim miejsca na wypełnianie własnej poetyckiej misji, autorzy ci wytwarzali język nowego porządku społecznego.

Bibliografia

- CHŁĘDOWSKI, K. (1871). *Krakowski Horacy*. W: K. Chłędowski, *Album fotograficzne. Część druga* (s. 66-73). Kraków: Drukarnia „Kraju”.
- EHRENBERG, G. (1848). *Dźwięki minionych lat*. Paryż: Imprimerie de Maistrasse et Compagnie.
- JANION, M. (1975a). *Lucjan Siemieński. 1807-1877*. W: M. Janion, B. Zakrzewski i M. Dernałowicz (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863* (s. 687-727). T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- JANION, M. (1975b). *Poezja w kraju. Próba syntezy*. W: M. Janion, B. Zakrzewski i M. Dernałowicz (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863* (s. 9-145). T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- JANION, M. (2006). *Niesamowita Słowiańszczyzna: fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- MAŁECKI, M. (1997). *Lucjan Siemieński. Od wczesnych utworów do «Trzech wieszczb»*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie.
- MICKIEWICZ, A. (1933). *Dzieła poetyckie* (red. T. Pini). Nowogródek: Komitet Mickiewiczowski.
- MICKIEWICZ, A. (1953). *Dziady*. W: A. Mickiewicz, *Dzieła poetyckie. T. 3 Utwory dramatyczne* (red. S. Pigoń) (s. 119-318). Warszawa: Czytelnik.
- SIEMIĘSKI, L. (1844). *Poezye Lucjana Siemieńskiego*. Poznań: Księgarnia J.K. Żupańskiego.
- TROJANOWICZOWA, Z. (2010). *Romantyzm. Od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*. Kraków: Universitas.

KATARZYNA CZECH

“LOW” ROMANTICISM FOR THE FOLK CAUSE: PEASANT REVOLTS IN SELECTED POEMS BY LUCJAN SIEMIEŃSKI

Romantic literature, dominated by the great artistic personalities (of Mickiewicz, Słowacki, and Krasiński), was founded on the category of “folksiness” and “folk culture”, understood as a mythical and spiritual foundation of the Polish identity. However, the dominating trend of “high” Romantic literature was accompanied by the lyrical work of the inland poets, who created another social project, based on the desire to be “the voice of the common people”.

“Narieczony”, “Napierski” and “Czerniawa” are three original poems by Lucjan Siemieński, stylized after rustic dumkas and focused on peasant revolts. The perspective of Siemieński’s poetry enables us to see the “Mickiewicz’s era” as a heterogeneous structure, leaving space for the inland poetry that lets the “folk histories” resound and that treats the issues of peasants as vital societal problems even if they were marginalized within the dominating discourse. The case of Siemieński opens up a perspective of reading the Romantic inland poetry as a space within which there could be produced a revolutionary language of a new social order.