

Grażyna Bujala

**PRZECIWKO
„WSPÓŁCZESNYM CHUDOPACHOLKOM STYLU”
O BAROKU W POEZJI JERZEGO HARASYMOWICZA**

Niech mój stół
bielony natchnieniem
który tak nie cierpi
współczesnych chudopachołków
stylu
biegnących
za pańską karocą
z wierszem w ręce
jak z czapką
niech się postawi światu
mój stół
w złotogłowie fantazji
Niech się wreszcie
wytoczą ze mnie
burdy trzęsące
stołem
ten rokosz słów
(*Genealogia stołu, Bcz*)¹

To było dochodzenie. Najpierw był pejzaż polski. Zaczęło się od kwiatka, od roślinki, od ptaka, od zwierzęcia, a potem przyszła kolej na małe miasteczko w górach, miasto Kraków, przedmieście a potem Wawel, no i teraz pojawiła się sprawa najbardziej bliska, prywatna, bo rodzinna, czyli sarmacka².

¹ Poszczególne tomy poezji Jerzego Harasymowicza oznaczam następująco: C – *Cuda*, Warszawa 1956; Bcz – *Barokowe czasy*, Kraków 1975; Pzs – *Polowanie z sokolem*, Kraków 1977; Cw – *Cudnów*, Kraków 1979.

² Wypowiedź J. Harasymowicza podczas rozmowy z N. Zachajkiewicz, (*Barok żywy*, „Poezja” 1977, nr 5–6, s. 163).

W 1975 r. Jerzy Harasymowicz wydał tomik *Barokowe czasy*, w dwa lata później *Polowanie z sokolem*, a w odstępie kolejnych dwóch lat *Cudnów*. Wiek XVII powraca w jego poezji w całym swoim nieprzebranym bogactwie, jako wielki temat narodowego rachunku sumienia z tego wszystkiego, co określamy mianem „czerepu” społecznych win oraz kulturowego prymitywizmu.

Reminiscencje barokowe pojawiły się w naszej rodzimej literaturze szczególnie obficie po 1956 r. Wśród dorobku polskich autorów wymienić należy pełną metafizycznych paradoksów poezję Stanisława Grochowiaka, ukazującą los człowieka jako ciągłą antynomię, nieustanne zawieszenie między oczekiwaniem a spełnieniem, między miłością a śmiercią, marzeniem a rzeczywistością. Barokowość u Grochowiaka przejawia się zarówno na płaszczyźnie światopoglądowej, jak i stylistycznej. Szczególnie bliska jest mu dialektyka metafizyczna Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, spotęgowana obsesją śmierci. W twórczości autora *Ballady rycerskiej* daje o sobie znać nadmiar poetyckiej wyobraźni, spotęgowanie kontrastów, ekspresja gestów. Tadeusz Nowak, jako prozaik i poeta, sięga do pokładów folkloru – rytmu barokowej kolędy, pastoralki, popularnej pieśni okolicznościowej, jasełek, intermediiów, widowisk karnawałowych i rybałtowskich przygód – zbliżając się ku epoce średniowiecza. Dla Jarosława Marka Rymkiewicza i Jerzego Sity, próbujących odpowiedzieć na odwieczne pytanie: czym jest człowiek i jakie są jego sensy bytowania, źródłem poetyckiej inspiracji jest barokowa poezja metafizyczna, a zwłaszcza liryka Naborowskiego i Morsztynów. Ernest Bryll, poszukując prawidłowości procesów historycznych w dziejach narodu, sięga do jego sarmackiej przeszłości na zasadzie kontrastu z teraźniejszością. Wyśmiewa zaściankowe ideały, swoistą odmianę współczesnego sarmatyzmu. Sięga do zasobów rubasnej staropolszczyzny. Podobne obszary, choć dla innych powodów niż Bryll, penetruje Jerzy Harasymowicz, poszukując w baroku przede wszystkim nowej sytuacji lirycznej, poetyckiej zabawy i własnej tożsamości.

Nim barokowość ukazała się w poezji Harasymowicza w pełni swojego blasku, jej elementy ujawniły się o wiele wcześniej, już w pierwszym tomiku zatytułowanym *Cuda* (1956). Na zjawisko to zwrócił uwagę Kazimierz Wyka. Analizując erotyki poety z Muszyny, dostrzegał w nich na przemian to romantyczny, to barokowy konceptualizm. Pisał również o skłonności do rozwichrzonej frazy „obrastającej raczej w przybudówki i dodatki aniżeli skreślanej”, o dziwności i niezwykłości tematycznej, patronującej debiutanciowskiemu tomikowi³. Także Michał Głowiński wskazywał na „wyśrubowane” i bardzo skomplikowane pomysły rodem z konceptualnej poezji XVII w.

³ K. Wyka, *Urzeczony*, [w:] idem, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 205.

Metafora Harasymowicza nie jest po Przybosiowsku konstruktywistyczna, jej wewnętrzne skomplikowanie wynika z oparcia o koncept⁴. Przykładem może być wiersz *Jesień* (C):

List od niej nie przychodzi. Nie ma listu
Jestem na mękach łamany roweru listonosza kołem
Jestem spalony, na ziemi rozciągnięty jak pogorzelisko
Jestem czyniącym cuda i rozpaczy straszliwym apostołem.

Barokowość tej rozbudowanej metafory potęgowana jest przez niecodzienny szyk zdania, przez bardzo wymyślną inwersję. Męka, trawiący płomień miłości, pogorzelisko – to słowa-klucze liryki miłosnej Jana Andrzeja Morsztyna, zapożyczone od Petrarke.

Zaskakujące jest również opisanie złego wykonania koncertu:

Ktoś biegł
po szklanych schodach
w półbutach
dębowych –
ktoś
po milionie
makówek pustych
ciężarówką jechał

(*Złe wykonanie koncertu, C*)

Wartość konceptu ma sama krótkość utworu. Barokowi wirtuozi słowa za najwyższy postulat stawiali sobie zadziwienie, oczarowanie swoją pomysłowością czytelnika. Wszak już Giambattista Marino powiedział: „Celem poety jest cudowność, kto nie potrafi zdumiewać niech idzie do stajni”⁵. Bujność wyobraźni, zrywającej w komponowaniu obrazów poetyckich z zasadą harmonii i ładu, uwidoczniła się w rozszczepianiu jednej myśli na wiele rozbudowanych przedstawień:

W beczie wieczoru niezgrabnie nasz wóz po drodze się toczy
i świecą ćwieki gwiazd w nieba czarnych deszczulkach
Wracam właśnie ze stacji tam swą miłą odwozłem
ach czemuś wozie nie był wtedy głupim kozłem
czemuś z całej siły nie uderzył w drzewo w kamień
czemuś rogu dyszla nie skrzywił, czemuś go nie połamał

(*Droga przez las, C*)

⁴ M. Głowiński, *Poezja kontrastów*, „Twórczość” 1957, nr 3, s. 138.

⁵ A. Nowicka-Jeżowa, *Marinizm*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 457.

Jak widać, wprowadza tu Harasymowicz składnię charakterystyczną dla mowy żywej, nieprecyzyjną, gdzie stosunki między poszczególnymi członami nie zawsze są wyraziste. Dalej również będziemy mieli okazję zaobserwować, że roi się owa składnia od dysonansów.

W arsenale konceptyzmu na czołowe miejsce wysuwają się figury oparte na przeciwieństwach. Nie brak ich u autora *Wierszy sarmackich*, którego twórczość emanuje silnym kontrastem obrazów, stylów, metafor, tematyki. Michał Głowiński mówi o starciu w poezji Harasymowicza między barokowym konceptyzmem i skomplikowaną metaforyką a naiwną, dziecięcą prostotą wiersza, gdzie „świat jawi się w kategoriach najprostszych, a unaiwniająca przenośnia idzie w parze ze swoistym doбором słownictwa”⁶. *Deminutiva* i *hipokoristica*, skłonność do zmiany idei czy uczuć w sytuację, w fabułę – to właśnie cechy dziecięcego widzenia świata, podobnie jak liczne w cyklu *Cudów* animizacje czy antropomorfizacje.

W 1961 r. w „Nowej Kulturze” ukazał się artykuł Piotra Kuncewicza *Poezja czyli zabawa*, zawierający analizę i interpretację wiersza *Na piec* z tomu *Mit o świętym Jerzym*⁷. Jego autor napisał, że Harasymowicz postępuje tak, jakby usiłował nam narzucić równocześnie dwa sprzeczne ze sobą wrażenia. Z jednej strony jego metaforyka sugeruje żartobliwą zabawę, pobłażliwość, łagodność. „Karczma pieca” jest „nie za wielka nie za mała”, prosi się „bywalców”, wszystko to jest pieszczotliwą „budą”. Z drugiej zaś strony odczytane dosłownie obrazy są makabryczną „groteską-halucynacją”. Dużo mówi się o męce i śmierci. Trwa walka kolorów: bieli i różnych tonacji czerwieni. Na spotkaniu przeciwieństw i ich kontraście polega wewnętrzne życie wiersza. To silnie antynomiczne zestawienie obrazów, z pewnością mające jakieś odległe źródło w poezji XVII w., na trwałe wejdzie do repertuaru poetyki „wieszczą z Muszyny”. Dodać należy, że jest w jego poezji, wszechobecny również w baroku, temat śmierci i przemijania. Zainteresowanie tajemnicami tych zjawisk uwidacznia się w wierszach: *Staruszkowie grający w domino*, *Babcia*, *Kołysanka*, *Leśna ścieżka*. A. Kaliszewski porównuje *Taniec garbusów* do *Napisu na statwę albo na obraz śmierci* M. Sępa-Szarzyńskiego⁸.

Sumując, przyznać należy, że już wczesna twórczość Harasymowicza nosi pewne znamiona fascynacji poezją epoki Sarmatów, fascynacji, która z biegiem czasu przerodzi się w brawurową, szaloną pasję.

⁶ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 138.

⁷ P. Kuncewicz, *Poezja czyli zabawa*, „Nowa Kultura” 1961, nr 50.

⁸ A. Kaliszewski, *Książę z Kraju Łagodności*, Kraków 1988, s. 37.

* * *

niech się wreszcie
wyładuje to nagromadzenie metafor
złotymi zygzakami
baroku
hukiem trąb archanioła

(*Genealogia stołu*, Bcz)

Minęło wiele lat, nim barok objawił się w poezji Harasymowicza w sposób całkowicie autonomiczny, w całej swojej bujności formy i stylu. Cytowany fragment z tomu *Barokowe czasy*, wydanego w 1975 r., wyraża spontaniczne pragnienie wypowiedzenia tego, co – mówiąc językiem Freuda – dotychczas było tłumione w głębokich warstwach podświadomości. Na karty tomików Harasymowicza wkracza historia, choć już wcześniej obecna, to nigdy dotąd z takim nasileniem, zamaszystością obrazów, zdarzeń, postaci. W pierwszym „barokowym” tomie, wbrew tytułowi, autor zamieścił stosunkowo niewiele jeszcze naśladownictw i stylistycznych odwołań do epoki baroku. W kilkunastu wierszach widać eksperymenty językowe i wersyfikacyjne, ujawnia się fascynacja poezją księdza Baki, wzajemne starcie dwu najzupełniej przeciwstawnych koncepcji tradycji. Odwołania do niej mają charakter mitotwórczy, apologetyczny lub ironiczny. Harasymowicz, powracając do baroku, odkrywa w nim tę część tradycji, która stoi u początków kształtowania się swoistego polskiego charakteru. Przyjrzyjmy się fragmentom gloryfikującym bohaterską przeszłość:

Cóż mi znaczy
Współczesny płaszcz
Zaszczytów
Słomą podbity
Znam – starsze zaszczyty!
I choć szerniał
Złoty pułap pradziadów
I czerep ich
Wala się po strychu
Nieżyczliwej pamięci
I nikt im nie wystawi
Małej warowni wierszy
[...]
Ja z krwi swojej
Rąk nie umyвам
I strojów starych
Wyobraźnia się
Nie wyzbywa

Piszę
I leży przede mną
Papier zbielały
Pocięty
Jak ciało dziadka
Ordy szabłami

(Zaszczyt, Bcz)

W jednym z wywiadów Harasymowicz powiedział: „Mnie chodziło o nurt sarmacki, który jest nieobecny w naszej kulturze. Już nadszedł czas taki, że można spokojnie mówić o tych sprawach, podchodzić normalnie do tego zjawiska. Wiemy o masie wad, które sarmatyzm i kultura sarmacka miały w sobie, ale było też masę rzeczy pozytywnych, które składają się na nasz charakter narodowy i niektóre z nich mogą przetrwać: to wyczulenie nas wszystkich na sprawy ojczyzny [...]. Byli panowie magnaci tacy jak Poniński, Branicki – rzeczywiście zdrajcy narodu, ale byli też szlachetkowie niejacy, jak pan Kościuszko czy pan Pułaski. Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że drobna szlachta, która na Mazowszu tym się różniła od chłopów, że miała karabele u pasa, to był to na ogół ten rdzeń, ten miąższ każdego narodowego powstania”⁹.

Może stwierdzenia przytoczonej rozmowy pozwalają łatwiej zrozumieć, dlaczego „czerep pradziadów walający się po strychu nieżyciowej pamięci”, zdaniem poety, godzien jest szacunku. Miał rację Słowacki, czyniąc gorzki obrachunek współczesnym, ale czy rozciąganie formuły o „duszy anielskiej”, zamkniętej w „czerepie rubasznym”, z którego należało ją wyzwolić, formuły określającej stosunek wielkiego romantyzmu do dziedzictwa „kontuszowej przeszłości” nie było krzywdzące dla tych właśnie szaraczkowych szlachciców? Dlatego Harasymowicz ubolewa, że dziś „nikt im nie wystawi” nawet „małej warowni wierszy”.

Dla poety z Muszyny chlubne dzieje przodków są źródłem natchnienia. Stół – wielokroć powracający w wierszach symbol poetyckiego warsztatu – pragnie „porąbać na sto wierszy”:

Za tego dziadka
Który był zawsze na koniu
Który wjechał do nieba konno
[...]
Za tego dziadka
Który kozaków
Strącał z żółtego siodła
Jak gruszki

(Rodzinne laudy, Bcz)

⁹ Wypowiedź J. Harasymowicza podczas rozmowy z N. Zachajkiewicz, *op. cit.*, s. 163–164.

W uniesieniu, z wielkim patosem wyznaje:

Ja za pradiada
Ze stołu mego
Wszystką krew wytoczę

(*Stary portret, Bcz*)

Żegluga po oceanie historii sprawia, że podmiot liryczny owładnięty wyobraźnią, sam staje się jednym z wojowników:

[...] kiedy
Krainie pomóc trzeba
Taranem stołu bić wrogów
Wtedy
Pośród kopyt grzmienia
Pod nogi Jej rzucę
Kontusz pochodzenia
Buńczuk rzucę
I pradiady
I szumiące krwi
Rękawy!

(*Kontusz pochodzenia, Bcz*)

W przytoczonym fragmencie pojawia się odwołanie do mitu genealogicznego. Ów „rwący koń rodowodu” tak głęboko wedrze się do serca poety, że na pewien czas zacznie on używać przydomka Broniuszyc. Z poczucia dumy wyrasta przeświadczenie o niezależności, również tej artystycznej:

Nie będzie rządził
U mnie
Król
Radziwiłł
Ni święta
Maria
Mój jest stół
Na twarzy stołu
Zygakiem natchnionym
Moja pisze szabla
[...]
Choćbym miał ubrać
Psami poszczuty
Strój żebraka
Wszystkie sprzęty
Zastawię
Słowem się
Postawię

(*Nie będzie rządził, Bcz*)

Zakończenie utworu to wyraźna parafraza staropolskiego „zastaw się, a postaw się”, choć w jednym z wywiadów Harasymowicz wyznaje, że za wielkim przepychem i wystawnością kryła się często bieda.

Poeta ma świadomość własnej siły twórczej, ale też i kreacyjnej mocy, płynącej z dziedzictwa kulturowego:

I cwałując w biegu
Pióro jak szablę
Ze stylu do stylu
Przerzuca
Ta sarmacka sztuka.

(*Jak koń Radziwiłła, Bcz*)

Harasymowicz lubi zaskakiwać swych czytelników. W *Barokowych czasach* pojawiają się utwory, noszące piętno maniery pisarskiej księdza Józefa Baki. Można wręcz mówić o parodii barokowego poety. Naśladowcę pasjonuje nie sam światopogląd poprzednika, ale swoisty styl jego wierszy. Krótkie wersy, po częstochowsku zrymowane, pełne dosadnych i ciętych metafor, odwołujących się do codziennych doświadczeń, przysłów, potocznych formuł języka – gier słownych – to znamienne cechy takich utworów autora *Cudów*, jak: *Stefan Batory, Co zostało po Bogusławie Radziwiłł, Zajazd*. Żywe tradycje kultury ludycznej, znamienne dla twórczości Baki, pobrzmiewają też wyraźnie w wierszu *Portret Biskup Gamrat*¹⁰ (Bcz):

W purpurze grzechu biskup Gamrat
[...]
Palce jak naleśniki grube
Łuszczy się cukier na biskupie
I tylko strudle. Ze sobą w pudle
[...]
I święci Twoi się nazywają
Święta Kiszka, Święty Miód, Święty Cynamon
Nie mówisz duchy. Pampuchy
Tłusta infuła się zapasła
Że przekrzywiona jakby z masła
Na co dzień w pole. W złotym rosole.

Temat banalny, ale ujęty w formę zręcznej igraszki słownej, środki artystyczne, w tym również „poczet świętych”, proveniencji kuchennej. Rymy o najprostszej postaci, o łatwym układzie, współgrają z zamierzoną prymitywnością tekstu. Uwagę zwraca celność i ciętość dowcipu. Doskonała parodia Baki skłoniła Stanisława Barańczaka, piszącego wówczas pod kryptonimem

¹⁰ Wiersz ten jest łądząco podobny do pochodzącego z tomu *Wyspa Barbarus* (1973) wiersza B. Ożoga, *Gamrat*, [w:] *idem, Poezje zebrane*, t. 2, Warszawa 1977, s. 456.

Barbara Stawiczak, do opublikowania w „Tygodniku Powszechnym” artykułu o poezji Harasymowicza pod znaczącym tytułem *Ksiądz Baka Redivivus*¹¹, jednak omawiane zjawisko dostrzega dopiero w tomie *Cudnów*, gdy tymczasem już w *Barokowych czasach* poeta po mistrzowsku naśladuje Bakę.

Inną „metodę ekshumacji” stosuje Jarosław Marek Rymkiewicz, którego interesuje światopogląd autora *Śmierci niechybnej*, osobliwa sarmacka metafizyka, łącząca w sobie patos spraw ostatecznych z rubasznością i cielesną przyziemnością:

Co ty mi śpiewasz brzuchu księdza Baki
 Jakie tam pieśni w tobie jakie gwizdzą ptaki
 A jakie tam kantyczki jakie tam padwany
 O brzuchu księdza Baki czymżeś ty wypchany
 [...]

 Śmierć jest morze spienione tyś jest okręt kruchy
 No to śpiewaj te brzegi gdzie port mają brzuchy
 Śmierć jest drzewo zielone tyś szpak wśród gałązek
 No to śpiewaj mi wieczny śmierci z życiem związek¹².

W *Adverbiach...* S. H. Lubomirskiego zapis tekstu przypomina pewne figury geometryczne – to niezbyt regularne stożki i piramidy, to kształt krzyża, wplecionego w konstrukcję innej figury. Autor *Polowania z sokolem* posługuje się podobnymi figuralnymi zapisami (*Genealogia stołu*, *Barokowy cherub*, *Bazylika Piotra i Pawła*)¹³. Utwór *Kościół bernardynów Kraków* jest obfitym namnożeniem szeregu wyrazów ułożonych w wymyślne zygzaki, w przeważającej większości rzeczowników i czasowników. Dynamizm wywołany zbiegowiskiem słów wzmacnia dodatkowo kurczowy, ponaglony rym. Przedmioty w opisie kościoła urastają do tematu poetyckiego i roli podmiotu w utworze. Przedmiot pozostaje czymś stałym i pewnym w świecie płynnych idei i abstrakcji, jest szansą ocalenia. Może dlatego artyści szukają trwałości i stałości zagrożonego świata w przedmiocie. Wynika to z analogicznej sytuacji kulturowej poetów baroku i współczesnych, polegającej na tym, że szybko zmieniający się świat nieustannie zagraża poecie rozbiciem jego „ja”. Kiedy renesansowy klasycyzm poddaje ściśle każdą część utworu pod zwierzchnictwo artystyczne celu, który zamierza osiągnąć, sztuka barokowa jest zdecentralizowana. Twórca pozwala każdemu słowu samemu w sobie nieraz nieważnemu, strukturalnie nawet niepotrzebnemu, żeby próbowało swego szczęścia, żeby korzystnie dla siebie wzbudzało uwagę czytelnika. I na tym zabiegu polega wartość utworu absurdałnego jako całość i czasem mało logicznego:

¹¹ B. Stawiczak [S. Barańczak], *Ksiądz Baka Redivivus*, „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 20.

¹² J. M. Rymkiewicz, *Do brzucha*, [w:] idem, *Wybór wierszy*, Warszawa 1976, s. 177.

¹³ J. Pelc, *Barok: epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 13.

Baroku kanonada
 Fasada
 Bernardyn
 Bulardyn
 We wnęce
 Kapistran
 Się ściska
 Z księgami
 i wszędzie
 baroki
 wysoki
 ćwiczą
 Jak kwiczoł
 I małe kuraki
 parami
 z różami
 Szkielecik
 Żakiecik
 Nogami
 Pracując
 Ujmując
 Tym sobie
 Królestwa
 Niebieskie

(Kościół bernardynów Kraków, Bcz)

Tom *Polowanie z sokolem* otwiera cykl czternastu pompatycznych panegiryków, gatunku wymarłego we współczesnej poezji, zatytułowany *Król Władysław Wielki czyli czwarty Waza panegiryków pełna albo duszy pozagrobowe harce i tryumfalne wrzaski żywcem brane z portretu jego grzecznie na Wawelę nogami kobyły przebierającego rexa*. Cykl ten głosi pochwałę dawnej Korony, jej wielkości i świetności, opiewa wspaniałe wiktorie i heroiczne czyny Sarmatów z takim animuszem i poetycką werwą, jakby dokonywały się w naszej rzeczywistości. Jak pisze Kaczmarek:

Poeta maluje z rozmachem, według wszelkich reguł panegirycznej sztuki jednego z najbardziej cenionych przez siebie władców. Apoteoza króla mieni się całym bogactwem blasków i cieni barokowych farb poetyckich: kunsztownym conceptem, zaskakującą antytezą i metaforą, gongorystyczną konstrukcją, olśniewającym paradoksem, pokrętną składnią. Zwraca uwagę osobliwość połączeń frazeologicznych i leksyki. W oszałamiającym przepychu środków artystycznej ekspresji patos idzie w parze ze śmiesznością, finezyjne piękno z brzydotą, koturnowość z rubasznnością¹⁴.

Fantazja poetycka miesza się z historycznymi realiami, mamy więc obok „Posejdona władzy” i „łobzowskiego Hektora” w jednej osobie, postaci

¹⁴ M. Kaczmarek, *op. cit.*, s. 99.

cherubów „z płetwami niby ryby morskie”, niosących na pole bitwy zwierciadło, aby król mógł włożyć stosowny dla siebie kapelusz. Sam Władysław w jednym z panegiryków dosiada złotego delfina, u boku którego biegań lwy morskie, zaś nad głowami pokonanych w boju „całe w kolczudze łusek śpiewają syreny”. Przy wjeździe przyszłej małżonki króla, „księżniczki Francycji” Marii Ludwiki Gonzagi, „jak linoskok” spuszcza się ku niej orzeł „z Romulusa bramy” i „pod komżą piórek dygiem walnym dyga”. Upersonifikowana Sława czynów władcy „pędzi przez wiorst tysiące”:

A w górze Victoria ciężką piersią pluszcze
W trąbę dmucha oparta na chmury poduszce

(*Panegiryk wojenny*, Pzs)

Widok to niezwykle, przypominający dawne malarskie alegorie przedstawiające w sposób obrazowy pojęcia abstrakcyjne.

Upamiętnia też poeta miejsce narodzin Władysława *Panegirykiem z kubkiem który ma napis widok z Łobzowa*. Czyni to z kunsztem równym Naruszewiczowi, opisującemu piękno rokokowej filiżanki, a jednocześnie z prostotą właściwą stylowi Lenartowicza, sławiącego *Złoty kubek*:

Nie zdobią go scen pompejańskich pompy
Tylko świergot jaskółek szum Białuchy skromny

Jeden z wierszy poświęca Harasymowicz niecodziennemu prezentowi, jaki złożyli królowi w hołdzie rajcowie krakowscy:

W wianie cudnie rznętej pod kryształ kloszem
dwa w podarku jak kokosz siedziały łosie
I choć zamorskie po sobie położyły uszy
każdy przecie futrem de sarmatis puszy
Bo nie dość że dygi znały i uczone dąsy
jeszcze w płetw złotej sukni rozpoczęły płasy

(*Po panegiryku w puszczy*, Pzs)

„Mimo wszystkich blasków chwały – pisze Kaczmarek – jakie biją od postaci uwielbionego króla, jego wizerunek nie jest tylko mistrzowską, doprowadzoną do perfekcji barokową imitacją. Ujawnia również własne spojrzenie twórcy, który nie stroni od śmiechu i potrafi patrzeć na swoje dzieło z dystansu, często z przymrużeniem oka. Apologetyczny portret bohatera powstaje przez pochwałę jego marsowych przewag i hiperbolizację postaci, przez zastosowanie repertuaru konwencjonalnych motywów mitologicznych i historycznych. Ten panegiryczny szablon ożywia Harasymowicz elementami poetyckiego humoru, swoistą zabawą z konwencją panegiryku. Dzięki temu *duży pozagrobowe harce* Władysława IV tracą swój tradycyjny, dostojny wymiar, niknie dystans dzielący współczesnego odbiorcę od przedmiotu pochwały”¹⁵.

¹⁵ *Ibidem*.

Uśmiech wywołuje Portret Władysława na koniu w cudzoziemskim stroju i peruce (Pzs):

Któż to członki króla zgwałcił tak szkaradnie
 że mu kurduplem jawnym teraz być wypadnie
 Zamiast Hektora na buławie podpartego Rexa
 Jakaś z małym kokiem gruba jedzie beksa
 Ja gdybym tę papugę – malarczyka wytrzasnął
 Ja bym go wymalował – jego juchą własną

Wiele spośród utworów „wieszczka z Muszyny” ma postać żartobliwej facecji lub anegdoty. W omawianym tomie do najzabawniejszych wierszy tego rodzaju należą: *Król Jan III Sobieski sadi drzewka w sadzie swoim w Wilanowie* i *Jako po victorii z Turkami lapaliśmy cały dzień papugę Wezyra dla Jana III Sobieskiego hektora naszego nad wyraz uprzejmego jegomości*. Jakby na prawach kontrastu pojawia się w tomie *Polowanie z sokolem* piękny, pełen powagi, tchnący głębokim liryzmem wiersz o tematyce patriotycznej:

Jesteśmy spokrewnieni nie z jaśnie
 Pawłem Sapiehą panem
 lecz z jego żupanem
 rozerwanym na piersiach
 miłością do Ojczyzny
 Jesteśmy spokrewnieni nie z herbami Sapiehy
 lecz z jego złotym pałacem
 pociętym na złom na krwawe rubinów strzępy
 żeby wyszły w pole tak potrzebne
 królowi chorągiewki
 Jesteśmy spokrewnieni nie z Sapiehy łóżem
 pod cherubów namiotem
 pod cherubów jazgotem
 pąsowych frędzli gulgotem
 lecz z gołą ziemią
 na której sypiał
 w czas pochodu

(*Te Deum laudamus...*, Pzs)

Według Harasymowicza, silne korzenie naszej przeszłości, dzięki którym trwamy, to nie rodowe herby i tytuły, ale godne pamięci czyny oraz poświęcenie dla spraw doniosłych.

Tematyka historyczna, tradycja narodowa, kult dawnej Korony, jej oręża i obyczajów – obszar niepopularny we współczesnej poezji – jeszcze raz powraca z całą swoją bujnością, w postaci wydanego w 1979 r. tomu *Cudnów*. Wyjątkowość i oryginalność zamieszczonych tam wierszy wiąże się

m.in., jak napisał w swoim artykule Leszek Żuliński, z tym, że: „narodowo-kulturalną diachronię stał na prochu walec synchronicznego egzystencjalizmu. Wymarły całe gatunki literackie, jak na przykład epos, które dawniej mieniły się blaskiem na kartach literatury. Powrót współczesnego, sterylowanego przez «tu i teraz» poety do tamtych wartości wymaga spojrzenia w oczy ojcom i rówieśnikom, wymaga ponadto oprócz talentu niechętnie dziś kojarzonej z wierszopisaniem erudycji”¹⁶.

Harasymowicz występuje w roli dziejopisa, który w niezwykle barwny sposób opowiada wydarzenia z historii. Są tu echa bitew, m.in. pod Chocimiem i Obertyńcem, słynne postaci: Chmielnicki, Radziwiłł, Sapieha, dużo bitewnej wrzawy ze wszystkimi smakami klęsk i zwycięstw.

W świat poetyckiej wyobraźni Harasymowicz wprowadza swego czytelnika w poemacie należącym do wspomnianego tomu, zatytułowanym *Lisowczycy czyli rozpędzona Korona Polska czyli pan pułkownik Lisowski lub o nim summa zachwytów i krytyk gorących bezstronnego świadka ze siebie i z historii pełnymi garściami brane na co słowo poetyckie daje skromny sługa pióra rymopis*. Dawne na wpół legendarne opowieści Harasymowicz przetwarza na swój poetycki język, ożywiając je niewyczerpanymi zasobami prawdziwie sarmackiej fantazji. Pisząc współczesną sagę o heroicznych czynach lisowczyków, wypełnia ją malowniczymi obrazami, których fantastyczna baśniowość góruje nad realiami burzliwej historii. Sam Lisowski, obdarzony nadludzkimi mocami, urasta do rozmiarów mitologicznego herosa:

Jedzie truchtem pan Lisowski herbu Jeż
Na którego kolce stalowe człeku wiedz
Brał cerkwi kopuły i bardzo nań płakał
Rzew zdobyty i Rostów – Suzdał i Astrachań
Bo Lisowski i bojary i niebo też siecze
Z Archaniołem krzyżuje płomieniste miecze
I już w kulbaki Archaniola troczy
Rusi patrona sznurem złocistym warkoczy

(*Namiot wstępny*)

Harasymowicz poprzestaje na opisanu udziału lisowczyków w wojnach moskiewskich i tatarskich. Nie próbuje snuć refleksji historiozoficznych czy filozoficznych. Egzotyczny w swym pięknie cykl pełen jest uroku. Sławi dzielność „najstraszliwszej jazdy świata”, a zwłaszcza zmysł taktyczny jej wodza, który „za tabor tylko Wielki Wóz mając – jak sowy strącał czarne baszty Nowogrodu”. Męstwu nieustraszonego wojownika przeciwstawia „małpią uległość” rodaków. Wbrew temu, co pisze A. Kaliszewski¹⁷, autor

¹⁶ L. Żuliński, *W folklorze historii*, „Życie Literackie” 1980, nr 12.

¹⁷ A. Kaliszewski, *op. cit.*, s. 254.

nie pomniejsza okrucieństwa i bezwzględności oddziałów Lisowskiego. Trudno zgodzić się z określeniem, jakoby pułkownik miał być w oczach poety wzorcem jednostronnie pozytywnym:

Bił wszystkich lecz że grobów nie chciał uszanować
Nie będzie zeń pióro infamii zdejmować
I do dziś jeszcze spalone derewnie
Ręce spalone wznosząc skarżą się nań rzewnie

(*Namiot II*)

Nie ukrywa drastycznych obrazów bestialskich mordów, bezmyślnego niszczenia i rabowania dzieł sztuki:

Złote posągi na wozy rzucają jak snopy
[...]
Zaś diaków jak kocię czarne w rzece pławiąc
Nic orła naszego czyny te nie sławią

(*Namiot IV*)

Niebo Rusi jak dach w połowie rozebrany
Na ikonach spaloną skórę zarastają trawy
Z chóru cherub zabity się zwiesza

(*Namiot XX*)

Odsłania niskie instynkty i zbójcki prymitywizm wodza:

Bo za złote chresty kotki i sobole
Jezusa byś nawet wyprowadził w pole

(*Namiot VII*)

Ma świadomość wyrządzonego zła:

Bo za te ręce Rusi przez ciebie ucięte
Za krzywdy swe sromoty wezmą miecze ciężkie

(*Namiot XX*)

„Wieszczowi z Muszyny” nie chodzi o dyskursywny ogląd historii, lecz o artystyczną rekonstrukcję jej kolorytu. Większość utworów z tomu *Cudnów* ma charakter czysto opisowy, relacyjny, jest tworzeniem wielkiej galerii narodowej Polaków, ale ani funkcje dydaktyczne, ani poznawcze nie są tu najważniejsze. „Na spacyjerze gdzie historia jako sowa huka” najistotniejsza jest poetyzacja. Realia historyczne zakreślają jedynie krąg twórczej magii, dlatego autentyczne postaci, wydarzenia i miejsca otacza aura niezwykłości, z którą współgra na przemian już to batalistyczna, już to baśniowa metaforyka, a niejednokrotnie wymyślna kontaminacja ich obu.

Pośród bitewnej wrzawy uwija się poeta-dziejopis, dając upust swoim autotematycznym dygresjom:

Papir najlepi pióra ciąć krzyżową sztuką
Aby wrzawa słów późnym pozostała wnukom

(*Namiot XXIV*)

Upamiętnia walkę pod Kłuszynem, Konotopem, Beresteczkiem i Cudnowem, bunt Chmielnickiego i ugodę w Hadziaczu. Frapującym wątkiem historycznych poszukiwań czyni kozaczyznę¹⁸. Z sympatią wspomina wiernych Rzeczypospolitej w szczególnie dramatycznych dla niej momentach hetmanów kozackich: Sahajdacznego, Wyhowskiego, Teterę. Zajmuje się też kozackimi powstaniami przeciw Polakom, wykazując zainteresowanie przede wszystkim militarną stroną wydarzeń. Przekazuje fabularne reportaże z pola bitew: pod Sołonicą, na Kurukowym Polu, pod Kumejkami, przy czym daje popis nieprzeciętnej erudycji historycznej.

Do bogatej tradycji poezji politycznej nawiązuje cykl *Elekcji*, który – choć trochę nużący i schematyczny – obok tonów poważnych wnosi elementy rubasznej groteski, mieszającej słownictwo wykwintne z wulgarnym, kontrastującej język poetycki z sytuacją wypowiedzi:

Sapieho któryś cudnie wywiódł w pole
Zdrajców Radziwiłłów w koronkach parole
[...]
Niesmaczno ci było i dosyć niemile
Że kazał ci morskie świnię pasać Radziwille

(*Elekcja sapieżyńska Paweł V Sapieha, Cw*)

Jedna z „elekcji” zakończyła się bardzo niefortunnie:

Wyliczając kandydata swego przewagi rozliczne
poseł carski w brody stojąc ryżej ciźbie
[...]
i dygi przed ślachtą kreśląc dość niedźwiedzie
Zgiął się nagle i żyć nie strzymała
i jak miś gorąco w lesie zarzynała

(*Elekcja Cara Iwana na króla Polski, Cw*)

Pomysłów poecie nie brakuje, jego zgrabne koncepty, mimo że często odwołują się do fraszek erotycznych i obscenów J. A. Morsztyna, brzmią oryginalnie i świeżo.

¹⁸ Tematyka kozacka w twórczości Harasymowicza powraca po latach w tomach: *Kozackie buńczuki* (1991) i *Zimownik* (1994), nie tyle jednak jest nawiązaniem do konkretnych wydarzeń historycznych, ile naśladowaniem poetyki szkoły ukraińskiej. Pojawia się motyw stepu, kurhanu, lotu sokoła, burzanów.

Podmiotem mówiącym wielu wierszy nie jest ani współczesny poeta, ani dawny dziejopis, jest nim najczęściej zwykły szlachciura-rębajło, którego ręka bardziej do szabli niż do pióra przywykła. Zabieg taki pogłębia złudzenie autentyczności opowieści. W jednym zaś osobliwym przypadku rolę podmiotu pełni pisarczyk, Laurenty Żurawka, „biegle” wyjaśniający „kolekcję landszaftów jaśnie wielmożnych panów na Dźbowie Dźbowskiach”¹⁹. Utwór wystylizowany został na sarmacki raptularz, będący rejestrem dóbr. Pomysł *Kolekcji* podsunęła pocie lektura autentycznego opisu obrazów Radziwiłłów, pochodzącego z XVII w. Cykl o tasiemcowym tytule staje się źródłem poetyckiej zabawy, inspirowanej mentalnością i humorem godnym imię pana Paska. Jest to niewątpliwie jeden z najbardziej udanych utworów w tomie *Cudnów*. Z wyraźnie krytyczną ironią maluje poeta umysłowość saskiego szlachciury. Na światło dzienne wyprowadza jego zacofanie, ksenofobię, konserwatyzm poglądów, pychę i pocieszną rubaszość. Oto jak Laurenty Żurawka i jego otoczenie postrzega piękno klasycznych kształtów posągu Dionizosa:

Boga już nie ma że byle jebbuś jawną się wobec białogłów wychwała dzidą. Pożałowania godna ta machina wiele zła w Dźbowie czyni. Gdyż ślachcianki jeno przy niej się kupią. Ksiądz jezuita Procowicz sztuką materii nakryć to kazał lecz jeszcze się większy zrobił odsterczył. I płeć biała jako to w umyśle deminimalis przecie do onego się garnie.

(*Rzeźba Dionizos*)

Malarski standard – Leda z łabędziem – jawi się naszemu pisarczykowi jako „gęsia jakaś”, która „hardo rozcapierzona damę erotiko napastuje”. Podobnych „zaszczytów” dostępuje w Dźbowie twórczość Van Dycka, Rembrandta i hiszpańskiego mistrza El Greca. Obok malowideł wybitnych, chociażby roboty „olenderskiej”, kolekcja zawiera również „dzieła” domorosłych portrecistów, jak np. obraz przedstawiający „Jenerała Wojsk Podolskich Stanisława Rumszę”: „W zbroi lecz w ręku księgę trzyma. To tak nie przymierzając jakbyś waść wołu zobaczył co Horacjusza pieści prospekta”. Goszczą też w galerii indywidua zupełnie przeciętne, tuzinkowe, a więc „dama jakaś na desce cudnie rżnięta”, „człek poćciwy który babę korbaczem ćwiczy” i „chłop na babę wienierycznie nastający”. Jest też i...

Kartusz na którym golec miejski Harasimowicz Hierzy wiersze i reklamy ludziom czytał. Bywało że u nas swe elegiumy i małpie rybusy silabizuje koci księdza Bazyny zawdy wtedy jeneralską próbę chóru robią. [...] Pisaniem ręcznym rąk nie brudzi mając do tego najęte specjalne wypłosze z długimi kudły.

¹⁹ J. Harasymowicz, *Kolekcja landszaftów starożytnych Jaśnie Wielmożnych Panów na Dźbowie Dźbowskiach* wyjaśniona biegle przez Laurentego Żurawkę tegoż dworu w Dźbowie pisarczyka i porządków sprawcę, [w:] idem, *Wybór wierszy*, Kraków 1986, s. 178–186.

Wśród płócien uwieczniających sceny „przyjemne”, do których Żurawka zalicza „ćwiczenie baby korbaczem”, bądź „melankolijne”, jak ta przedstawiająca Satyra bezskutecznie usiłującego „posiąść nimfę całę kształną”, widnieją strzępy pewnego „lanszaftu”: „Był na nim Korolus król Szwecyi. To po pijanemu siekli. Broda i wąsy zostały rešta jako zraz krwawy”. Nadmienić należy, że przedstawione fragmenty są jedynie skromnym wyborem spośród bogactwa czterdziestu czterech malowideł.

Na tomie *Cudnów* namiętna fascynacja Harasymowicza barokową historią i poezją wygasa i już nigdy w takim kształcie nie powraca. Rok 1983 przynosi jeszcze wydanie *Wierszy sarmackich*, będących wyborem z omówionych tu tomów wcześniejszych, dokonany przez Krzysztofa Lisowskiego. Jacek Kajtoch zwraca uwagę, że tytuł zbioru nie jest adekwatny do jego zawartości. Wiersze te, jego zdaniem, są „arcypolskie”, ale nie sarmackie. Na dowód swojej racji przytacza definicję sarmatyzmu ze *Słownika terminów literackich*. Wymienia same negatywy minionej bezpowrotnie formacji kulturowej – dobrze nam znane zarzuty – po czym z ulgą wyjaśnia, że Harasymowicz nie jest bezkrytyczny wobec przeszłości, opowiada się za kulturą otwartą i tolerancją religijną, ożywa w jego poezji mozaika narodowościowa i wyznaniowa Polski przedrozbiorowej, rozumie racje innych narodów²⁰.

Wszystko to prawda, uzmysławiająca, jak wiele pięknych wartości kryje w sobie oskarżana o banał łatwej stylizacji poezja „wieszczka z Muszyny”. W żaden sposób nie można dowieść, że poeta bezrefleksyjnie gloryfikuje to, co złe i pamięci niegodne, warto jednak odwołać się do dalszej części definicji, pominiętej przez Kajtocha, a wyjaśniającej, że w wieku XVIII termin sarmatyzm używany był także na oznaczenie reliktywów rycerskiej przeszłości narodowej (pisarze romantyzmu zaakcentowali takie cenne składniki ideologii, jak demokratyzm, miłość wolności, indywidualizm). *Słownik literatury staropolskiej* dorzuca do tych pojęć poczucie odrębności narodowej, traktowanej jako wartość dziedziczona, skłonność do uroczystych ceremonii towarzyszących różnym momentom życia, wygłaszanie kwiecistych oracji, upodobanie do tworzenia panegirycznej poezji okolicznościowej dla uświetnienia uroczystości państwowych lub rodzinnych. Tych wszystkich cech nie sposób odmówić twórczości Harasymowicza, a tym samym stwierdzenie, jakoby wiersze z omawianego tomu były antysarmackie – stwierdzenie użyte przez J. Kajtocha i poparte przez A. Kaliszewskiego – wydaje się stanowczo za ostre. Trudno zawęzić sarmackość tych utworów, jak to czynią Kajtoch i Kaliszewski, do przepychu metafory, rozbudowanych porównań, bogatych w swej skali kontrastów i kultu przeszłości. Zresztą byłoby to sprzeczne z intencją samego poety, który zaznacza, że: „[...] nie

²⁰ J. Kajtoch, *Antysarmatyzm*, [w:] idem, *Nie tylko o autorach i książkach*, Bielsko-Biała 1985, s. 92.

chodzi o to, żeby to wszystko powróciło, ale żeby nie pozbawić narodu tych cech, które stanowią o jego inności, nie pozbawić tej barwy, żeby barwa została ta sama stara, [...] podcinając wszystko to, co kiedyś było, całą tradycję, z której myśmy wyszli, trzeba myśleć co zostanie na dzisiaj. Przecież naród nie tworzy się w ciągu kilkudziesięciu lat, ale na to pracują całe wieki. Oczywiście odrzucamy to co było fatalne, ale zostawmy cechy dobre”²¹.

W naszej literaturze romantycznej zbyt mocno zakorzeniło się poczucie klęski i tragicznej bezradności. Poeci baroku stworzyli wzniosłą apoteozę bohatera, który zwyciężał, nie zaś oddawał cenne życie wtedy, kiedy sytuacja wcale tego nie wymagała – ta właśnie idea przyświecała chyba naszemu współczesnemu „krzepicielowi serc”, chcącemu przydać żywszych barw szarej rzeczywistości Polski lat siedemdziesiątych.

Jak pisze Kaczmarek:

Powrót do sarmackiej tradycji otworzył przed poetą niewyczerpane zasoby staropolskiego języka z jego leksykalno-składniowym bogactwem, nieskażonym współczesną szablonowością i martwością. Harasymowicz do perfekcji podpatrzył manierę barokową, z całą jej wybujałością, hedonizmem, makaronicznym zachwaszczeniem i zacierzwieniem²².

Repertuar stylizacyjnych zabiegów to nie tylko zawile, rozwlekłe tytuły utworów, ich wyszukane układy graficzne, imitacje form gatunkowych i metrycznych, ale zaskakujące koncepty, gry słowne, inwersje, rozbudowane konstrukcje anaforyczne, paradoksy. To także obrazy odbite przez krzywe zwierciadło groteski, piramidalne piętrzenie absurdów i karkołomnych porównań. W wielu wierszach staropolskie tworzywo językowe stało się nie środkiem, lecz celem, źródłem głębokiej fascynacji, a zarazem komponentem wizji odeszłego w przeszłość sarmackiego świata.

Grażyna Bujala

ÜBER DEN BAROCKSKIL IN DER DICHTUNG VON JERZY HARASYMOWICZ

(Zusammenfassung)

In der künstlerischen Welt der mehrstimmigen Texte finden wir verschiedene Methoden des Nachahmens und der erneuernden Wiederholung der literarischen und kulturellen Tradition; von der wörtlichen bis zur freien Imitation, von der offensichtlichen bis zur latenten

²¹ N. Zachajkiewicz, *op. cit.*, s. 164.

²² M. Kaczmarek, *op. cit.*, s. 101.

Nachahmung der Muster, vom Spiel im Ernst bis zum ironischen Parodiespiel mit dem Stil, der Form oder dem Thema. Eine solche Art des Kontaktes mit der alten, literarischen Kultur, die differenzierenden Perspektiven der Beschau und Bewertung der Erscheinungen der Vergangenheit finden wir in der dichterischen Interpretationen von Jerzy Harasymowicz. Seine Texte bringen individuelles, sehr subjektives Bild der Barockzeit, insbesondere der Welt der Sarmaten ein. Der Dichter schildert dem Leser die Vision des alten Polens, real-märhafte Welten, vollgefüllt mit der Geschichte der heroischen Taten der ritterlichen Sarmaten. Das, was Harasymowicz im Barock beschäftigt, ist vor allem mit der Kreatianismus der Barockkunst und – literatur, mit deren Malerischen, Dreidimensionalität, Offenheit, Theatralischen der Ereignisse verbunden. Daher ist es seine große Einstellung auf den visuellen Effekt sowohl in der dichterischen Anschaulichkeit als auch in der Gestalt des Gedichts, in dessen Architektur.