

Dawid Kopa

ORCID 0000-0003-4741-2048

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Lisowczycy, czyli Harasymowicz i mielizny poznania poetyckiego

Dwadzieścia lat, które minęło od śmierci Jerzego Harasymowicza, skłania do refleksji nad rolą jego poezji wczoraj i dziś. Choć nie dożył sędziwego wieku, zdążył zobaczyć jako aktywny twórca przynajmniej trzy zasadnicze powojenne polskie przełomy ideologiczne, więcej zaś jeszcze „nowych fal” w poezji. Swoją pisarską przygodę rozpoczynał w okresie kształtowania się organizacyjnych i ideologicznych podstaw socjalistycznej kultury. Korzystał z nowo powstałych dróg awansu społecznego, które otworzyły się przed twórcami dzięki rozwojowi mecenatu państwa. Promotorem jego debiutu był Kazimierz Wyka¹. Po przełomie ideowym lat sześćdziesiątych XX wieku, kiedy pojawiło się „zamówienie” na utwory głoszące chwałę dawnej przeszłości narodu i państwa, w twórczości „księcia poetów” nastąpił zwrot ku sarmackiej tradycji. Właśnie z tego okresu pochodzi będący tu przedmiotem mojego zainteresowania poemat: *Lisowczycy czyli rozpędzona korona polska czyli pan pułkownik Lisowski lub o nim summa zachwyków i krytyk gorących bezstronnego świadka ze siebie i z historii pełnymi garściami brane na co słowo poetyckie daje skromny sługa pióra rymopis*². Wraz ze zmianą warunków funkcjonowania ludzi kultury w Polsce w ostatnim trzydziestoleciu zmieniła się tematyka utworów Harasymowicza. Widać to wyraźnie na przykładzie tomiku, w którym wpływ szoku transformacyjnego skrzyżował się z efektem pogłębiania się z wiekiem świadomości przemijania. Dla ilustracji podaję fragment wiersza *Miejskie wakacje* ze zbioru *Za co jutro kupimy chleb*:

Biorę do ręki Miłozsa i zasypiam
śni mi się Miłosz stojący w kolejce po chleb
który zdrożeje trzy razy zanim
Miłosz dojdzie do lady

¹ J. Kwiatkowski, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982, s. 34.

² J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, Kraków 1979, s. 37; J. Harasymowicz, *Wiersze sarmackie*, Kraków 1983, s. 184.

Pan tu nie stał mówią stare kobiety
do Miłosza czy ktoś zna tego pana skąd

w życiu
ja też w życiu

Budzę się
zbierają swe skarby

zbieracze butelek przewrócili wózek
jarzące się złodziejskim światłem

Zgiełk emerytów

płóciennie ubrania mają
pозszywane rany po zabiegach
mioł czarne nogi z papierosów

50 dziennie

Karta uparta
karta zażarta
wychodzę

czarne nogi z papierosów jak Faraon³

Nawet najbardziej niezależna twórczość artystyczna stanowi zawsze odpowiedź na zamówienie społeczne. Zlecenie składają zawsze siły decydujące na danym etapie rozwoju społeczeństwa o dalszym jego kierunku. To, czy twórca ma świadomość, że jest tworzywem w rękach zgłaszającego „zamówienie”, nie wpływa na odbiór czytelniczy utworów i miejsce poety w kulturze społeczeństwa, którego jest członkiem. Uświadomienie sobie przez literata tych przykrych z punktu widzenia samooceny procesów nie jest warunkiem ich zachodzenia. Pozytywny stosunek twórcy do odgrywanej roli – nikomu nie jest potrzebny. Przemiana celów autora i jego środków ekspresji w stosunku do utworu *Lisowczycy* jest uderzająca, a zważywszy na transformacyjną tematykę *Miejskich wakacji*, nawet... szokująca.

Stanisław Ignacy Fiut w *Tożsamościach światów poetów*, w odniesieniu do utworów literackich poetów z lat 2007–2014, trafnie ujął zjawisko, które moim zdaniem ma bardziej generalny charakter i nie jest możliwe użycie go jako kryterium periodyzacyjnego:

Uważamy, że wytwory poetyckie stanowią barometr owych procesów tożsamościowych, związanych z osobistym doświadczeniem egzystencjalnym, ale i ciśnieniem świata zewnętrznego na ich osobowości twórcze, co przyczynia się u nich do prób poszukiwania różnej formy światów alternatywnych w stosunku do bezpośrednio doświadczanego, a nawet ucieczki w nie od doskwierającej twórcom rzeczywistości. Mogą być to rzecz jasna światy daleko odmienne w formie i treści od obecnie im danego, ale nie wyklucza to również postawy twórczej, polegającej do [sic!]

³ J. Harasymowicz, *Za co jutro kupimy chleb*, Warszawa 1991, s. 20–21.

sięgania do korzeni własnej tożsamości, a nawet ucieczki w alternatywne światy, w celu ochrony własnej tożsamości osobistej, ale i kulturowej⁴.

Wędrownica po alternatywnych światach z pewnością należała do arsenału poetyckiego Harasymowicza. Stanowiła ona wyraz dystansu wobec rzeczywistości. Dystans wobec rzeczywistości stał u niego na drodze procesom jej poetyckiej eksploracji. Raczej nie może już wpłynąć na ocenę Harasymowicza rezerwa, jaką w połowie lat osiemdziesiątych obdarzył on swoje wcześniejsze utwory powstałe na fali zainteresowania sarmatyzmem⁵. Poeta stwierdzał z ulgą i autoironią:

Kilka lat temu niebezpiecznie zabrnąłem w historyzm. W kozi zaułek sarmackiej pychy. Sława Bogu, jakoś zostawiłem to na boku. Jakoś pojąłem, że to mało na świecie interesuje kogokolwiek w dwudziestym wieku, kiedy np. wygrał i gdzie swoje bitwy Radziwiłł Rudy... Coraz bardziej odległy staje mi się wszelki nacjonalizm, który bywa tylko zapiekłą szkołą nienawiści i niszczy sztukę i duszę. Już to brałem. Coraz bardziej interesują mnie ludzie jako tacy. Zwykli, zagonieni, w pracy. Ludzie prości, ich kultura, wierzenia, pracowity byt⁶.

Spojrzenie na ludzi prostych okiem nieuzbrojonym w wiedzę o społecznej strukturze może przynieść jedynie bezkrytyczną pochwałę ich „kultury, wierzeń, pracowitego bytu”. Nie przybliży jednak ani trochę do odpowiedzi na pytanie, dlaczego byt ów jest, jaki jest, i jakie siły stoją za takim stanem rzeczy.

Poglądy Harasymowicza ewoluowały. Pisząca na początku lat dziewięćdziesiątych Agnieszka Kozłowska w swoim opisie postawy Harasymowicza wobec historii i jej dziedzictwa we współczesności skupiła swoją uwagę na czasie ukazania się *Wierszy sarmackich*. Dalsze zmiany nastawienia autora do funkcji historycznych rekwizytów w poezji współczesnej nie zostały przez nią odnotowane. Kozłowska zaznacza, że:

[...] na plan pierwszy zawsze wysuwa się jedna myśl, która staje się niejako myślą przewodnią we wszystkich tomikach historycznych poety: Harasymowicz czuje się odpowiedzialny za pamięć o swych dziadach, „z krwi swojej rąk nie umywa”, oddaje im cześć, wskrzesza ich w obawie, że „nikt im nie wystawi małej warowni wierszy”. I jest to kolejny powód Harasymowiczowego zainteresowania historią⁷.

Kozłowska nieco dalej uściśliła swoją wykładnię stosunku Harasymowicza do sarmatyzmu. Odnosiła się co prawda konkretnie do utworu *Kontusz* z tomu

⁴ I.S. Fiut, *Tożsamości światów poetów*, Kraków 2014, s. 15.

⁵ L. Żuliński, *Słowo o poecie, glosa o wyborze*, [w:] J. Harasymowicz, *Wybór liryków*, Warszawa 1999, s. 341.

⁶ J. Harasymowicz, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autora, Warszawa 1985, s. 8.

⁷ A. Kozłowska, *Barokowy szlachcic i barokowy poeta (o poezji Jerzego Harasymowicza)*, „Kieleckie Studia Filologiczne”, t. 6: 1992, s. 142.

Barokowe czasy, lecz wystarczy zamienić słowo „kontusz” na „sarmatyzm”, a intencja autorki okaże się jaśniejsza.

Harasymowicz wybrał kontusz. Kontusz, który go zachwyca i fascynuje do tego stopnia, że wszystkie cechy negatywne swojego szlachcica albo natychmiast łagodzi, kończąc utwory pointą podnoszącą patriotyczną gotowość Sarmaty, albo traktuje je z przymrużeniem oka, z dowcipem lub ironią. Tak jest w tomie *Cudnów* w cyklu zatytułowanym: *Kolekcja landszaftów...*⁸.

Zdaniem Marii Eustachiewicz sarmatyzm stanowi u Harasymowicza perspektywę, przez którą patrzy on na cały okres staropolski. Badaczka wskazała, że w postrzeganiu okresu baroku dominuje u poety koncentracja na wątkach tyrtejskich zanurzonych w sosie sarmackim⁹. Znów warto dodać, że Eustachiewicz, której publikacja ukazała się na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, pominęła milczeniem przełom, jaki miał miejsce w autoprezentacji, ale i w twórczości Harasymowicza w połowie lat osiemdziesiątych.

Wśród tych obserwatorów twórczości Harasymowicza, którzy dokonali przedwczesnej oceny jego „sarmackiego” dorobku, znalazł się także Jacek Kajtoch. Na jego usprawiedliwienie można przytoczyć stwierdzenie, że niełatwo jest przewidywać przyszłość. Wszak swojej oceny dokonał 27 grudnia 1983 roku, podczas gdy tekst Harasymowicza przynoszący zmianę autoprezentacji ukazał się w roku 1985. Kajtoch zatem zauważył, że:

Według mnie Jerzy Harasymowicz jest antysarmatą. Dla ścisłości należałoby od razu podać wyjątek: poeta lubi przepych, tak jest, przepych metafory, rozbudowanych porównań, bogatą skalę głosu, obejmującą i tony tragiczne, i tony groteskowe, pastisz, opierający się na znakomitym słuchu językowym, poznaniu i zrozumieniu staropolszczyzny. Takiego „sarmatyzmu” nikt mu za złe nie brał, nie bierze i brać nie będzie. Lecz pod względem historiozofii i ideologii Harasymowicz, powtarzam, sarmatą nie jest i łatwo można to udowodnić¹⁰.

Świat przedstawiony utworu poetyckiego jest produktem poznania dokonywanego przez poetę¹¹. Jak wspominał Kazimierz Wyka: „Poznanie poetyckie jest poznaniem poprzez wyobraźnię”¹². Pułapki poznania poetyckiego, jakie czekają

⁸ *Tamże*, s. 144.

⁹ M. Eustachiewicz, *Z recepcji baroku w poezji polskiej po roku 1956*, [w:] *Z badań nad polską tradycją literacką*, red. J. Łukasiewicz, Wrocław 1993, s. 16.

¹⁰ J. Kajtoch, *Nie tylko o autorach i książkach*, Bielsko-Biała 1985, s. 92.

¹¹ Na zachodzenie tego zjawiska, chociaż z obcej mi zupełnie perspektywy wskazuje np. A. Wesołowska, *Sztuka jako rodzaj poznania. O polemice Herberta z Tatarkiewiczem o poetycką teorię poznania*, „Anthropos?”, t. 8–9: 2007, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/wesolowska.htm> (dostęp: 1.09.2020).

¹² K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*, wyd. 2, Warszawa 1977, s. 9.

na poetę-observatora zadowolającego się opisywaniem poznawanych fenomenów, w barwny sposób zarysował Jan Kurowicki:

Zakłada się tutaj nie tylko wiarę w bezpośredniość poetyckiego poznania, nie tylko indywidualizm metodologiczny w jego klasycznej postaci, „możliwość analizy rzeczywistości artystycznej, poczynając od samotnego, wyobnionego Robinsona – sennego golema uśpionej fizjologii”¹³ (by przejść do opisu relacji między artystą i światem); zakłada tu się również, że spontaniczna reakcja na fakty rzeczywistości, pozbawiona ogólnej wiedzy o świecie (bez której nie ma żadnej wiedzy), jest czymś właściwym. Jest to tym samym zgodą na poznawczą bierność poety¹⁴.

Im poznanie ma bardziej zapośredniczony przez wiedzę teoretyczną charakter, tym jaśniej oświetla zjawiska kultury jako reprezentację sił działających w procesie historycznym. Im bardziej jednak w poznaniu poetyckim dominuje zdrowy rozsądek, będący reprezentacją nieuświadomionego stereotypu, tym bardziej aparat epistemologiczny poety wyłapuje jedynie jednostkowe zdarzenia-doznania. Czytelnik pozostawiony przez poetę w gąszczu poznawanych fenomenów jest jak zagubiony wędrowiec, który widzi drzewa, lecz nie wie, w jakim jest lesie.

Czy zatem w świecie poezji Harasymowicza istnieje ów las, idealna generalizacja? Czy jest jedynie ogród, w którym poeta zebrał rośliny pochodzące z różnych środowisk, nietworzące razem jednego organizmu – o opisywalnych cechach. Czy ewentualny las poezji Harasymowicza jest przyjazny? Jeżeli tak, to dla kogo? Zanim jednak wyświetlę Harasymowiczowskie mielizny poznania poetyckiego, postaram się opisać analizowany utwór.

Przyjrzyjmy się zatem poematowi *Lisowczycy*. Andrzej Kaliszewski zasugerował, że istnieje dłuższa wersja utworu. Nie odnalazłem jej¹⁵. Jak wspomniała Elżbieta Dąbrowska:

W epickiej przestrzeni tekstu, rozpisanego na XXV namiotów, odnajdujemy wielkie „zamieszanie” stylów i obrazów, swego rodzaju *silva rerum*, w którym pobrzmiewają echa *Przewag elarów polskich* kapelana lisowczyków księdza Wojciecha Dębółckiego, relacji diariuszowych, różnego rodzaju nowin i kazań obozowych, przeróbki legendarnych opowieści o „lisowczykach” słynnych w całej Europie z odwagi i okrucieństwa¹⁶.

¹³ Wcześniejsza wersja tekstu w miejscu cudzysłowu miała nawias; J. Kurowicki, *Dzień powszedni wyobraźni albo o ułomności zdrowego rozsądku w poznaniu poetyckim*, Warszawa 1976, s. 29–30.

¹⁴ J. Kurowicki, *Literatura w społeczeństwie*, Warszawa 1987, s. 237–238.

¹⁵ A. Kaliszewski, *Książę z Kraju Łagodności (O twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Kraków 1988, s. 254–255.

¹⁶ E. Dąbrowska, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2001, s. 155.

Maria Eustachiewicz wyraziła zdziwienie pomysłem podzielenia utworu na całości zwane namiotami¹⁷. Zdziwienie czytelnika jest wszakże elementem składowym barokowego konceptu. Harasymowicz nawiązywał do baroku na różne sposoby. Zatem nasze (czytelników) zdziwienie „obozowym” podziałem – nie zaskakuje. W *Namiocie wstępnym* czytamy:

Jedzie truchtem pan Lisowski herbu Jeż
 Na którego kolce stalowe człeku wiedz
 Brał cerkwi kopuły i bardzo nań płakał
 Rżew zdobyty i Rostów – Suzdal i Astrachań
 Bo Lisowski i bojary i niebo też siecze
 Z Archaniołem krzyżuje płomieniste miecze
 I już u Kulbaki Archanioła troczy
 Rusi patrona sznurem złocistym warkoczy¹⁸

Jak zauważył Michał Friedrich:

Desygnat nazwy heraldycznej, a raczej jego specyficzne obronne własności, posłużyły tu za „budulec konceptyczny”. Wiktorie, a zatem owoce działań zbrojnych lisowczyków, konotują tutaj – co ważne: zupełnie nieoczekiwane – kolce jeża, który został całkowicie pozbawiony właściwego sobie kontekstu kulturowego: istota pojawiająca się w bajkach, przedstawiana jako przyjazna, towarzysząca częstokroć człowiekowi w jego domowym zaciszu, staje się tutaj wojennym symbolem. Tego rodzaju zabieg uprawomocniać może tylko jeden fakt – właśnie obecność jeża w herbie rodowym słynnego pułkownika.

Polski „jeż o stalowych kolcach” jest również elementem dość wyszukanej hiperboli – wymienione powyżej zdobycze terytorialne nabierają wymiaru kosmicznego i mitycznego zarazem...

Wobec słynnego pułkownika jazdy polskiej zastosowano tutaj pompatyczną metaforę budzącą odległe skojarzenia ze słynną frazą o „Kserksesie chłostającym łańcuchami morze”, w barokowej stylizacji pojawia się również aluzja do ksenofobii, stereotypowo przypisywanej szlachcie, a zwłaszcza do niesnasek na tle religijnym, w które obfitował przecież wiek siedemnasty – „sieczenie” nieba i szermierka z Archaniołem to, jak wypada sądzić, walka w imię jedynie słusznego wyznania katolickiego. Zaskakiwać musi natomiast fakt, że wielokrotnie przywoływane przez Harasymowicza elementy kultury wschodniego chrześcijaństwa niosą tutaj ze sobą znaczenia negatywne, co u autora *Lichtarza ruskiego* jest sytuacją bardzo rzadką¹⁹.

Michał Friedrich dokonał wyjątkowo łagodnego osądu ksenofobii szlachty. Rzeczywiste wojny religijne, pogromy i przejawy dyskryminacji w dostępie do stanowisk sfery publicznej traktuje on jako niesnaski. Niewątpliwie taki wizerunek przeszłości

¹⁷ M. Eustachiewicz, *Z recepcji baroku...*, dz. cyt., s. 53.

¹⁸ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 39.

¹⁹ M. Friedrich, *Barok w poezji Jerzego Harasymowicza. Interpretacje, konteksty, powinowactwa*, Warszawa 2016, s. 72–73.

stanowiącej tło utworu sprzyja przyjęciu, że akcenty niechęci wobec kultury ruskiej to tylko element mniej czy bardziej udanego konceptu. Jawi nam się tu Harasymowicz jako nowy Jan Andrzej Morsztyn²⁰, który żartował nawet, gdy był poważny. Jeżeli jednak zwrócę uwagę na moment ukazania się *Lisowczyków*, to muszę stwierdzić, że koncept służący jako ciekawa forma dla treści nacjonalistycznych doskonale wpisywał się w przygotowywaną właśnie do zakwitnięcia (w cieniu rządów ekipy Edwarda Gierka) koncepcję „jedności moralno-politycznej narodu”, odwołującej się do „Legandy Starej Polski”²¹. Zastąpić miała ona starszą, opartą na „władzy sprawdzonej w bojach o wyzwolenie społeczne i narodowe”, a tkwiącą korzeniami w kompromisie pomiędzy PPR a PPS z roku 1948. Porozumienie to zostało zawarte jako konsekwencja trudnych doświadczeń drugiej wojny światowej. W świetle zamieszczonych powyżej uwag poety o „niebezpiecznym zabrnięciu w historyzm”²² moja ocena zaangażowania (nieważne czy świadomego) poety w tworzenie klimatu ideologicznego dla przygotowywanej zmiany kursu politycznego ówczesnych władz musi być negatywna. Widocznym wyrazem tego zaangażowania jest między innymi utwór *Lisowczycy*. Na silne osadzenie poezji Harasymowicza w ówczesnej terażniejszości zwrócił też uwagę Wojciech Ligęza. Chociaż spojrzął on na rzecz od innej strony, to jednak podzielam jego pogląd o tym, że „etapy” w poezji Harasymowicza wyrastają z dokonujących się zmian społecznych i antycypują ich skutki w polskiej kulturze. Ligęza relacjonuje:

Jerzy Harasymowicz uprawiał poezję patriotyczną w kostiumie form dawnych i z przywiązania do wartości integrujących polską wspólnotę wywiódł kształt współczesnej poezji. Jednocześnie, sięgając po barokową stylistykę przesadnie, doprowadzając do groteski pompatyczne przemowy, naśmiewał się (też pośrednio) z celebracji życia społecznego PRL-u lat 70. Żarliwie wzmacniał potrzebę świetnej przeszłości i kreował swoisty język ezopowy. Zapewne siedemnastowieczne zwycięstwa nad Moskwą i dzieje dzielnego króla Władysława IV, którego poeta określił zdobną peryfrazą „carów gnębiciel nadobny”..., w środku na pół smutnej epoki gierkowskiej przynosiły cichą satysfakcję czytelnikom nad Wisłą. Przypomnijmy, że wtedy suwerenność chwiała się coraz bardziej, że trudno było przełknąć żenującą poprawkę w zapisie konstytucyjnym o przyjaźni i współpracy z ZSRR (1976)²³.

Harasymowicz uważał jednak, że kontekst odbioru jego twórczości nie ma znaczenia. Chociaż opinia odbiorców leżała mu na sercu, to myślał, że kontekst odbioru nie wpływa na kształt jego wierszy²⁴. Myślał, iż swobodna gra wyobraźni może

²⁰ W. Ligęza, *Jerzego Harasymowicza śmiech sarmacki*, [w:] *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*, red. M. Kisiel, Katowice 2003, s. 212.

²¹ J. Kurowicki, *Figury i maski w praktykach ideologicznych*, Warszawa 2013, s. 46–80.

²² J. Harasymowicz, *Poezje wybrane*, dz. cyt., s. 8.

²³ W. Ligęza, *Jerzego Harasymowicza...*, dz. cyt., s. 206.

²⁴ J. Baran, *Jerzy Przeobrażeński (wspomnienie)*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa, Bieszczadów i Sądcecczyzny*, red. B. Faron, Kraków 2014, s. 257.

wystarczyć, by zrodziła się nowatorska poezja. Zdawał się zdziwiony, że znaczenia mitów, symboli i metafor w zmieniających się realiach społecznych są nośnikami coraz to innych wartości. Są literackimi reprezentacjami układu oddziaływania sił w społeczeństwie. Działo się tak szczególnie w początkowej, bliskiej debiutu fazie jego twórczości²⁵. Późniejsze lata nie przyniosły jednak u niego gwałtownego zerwania z tym sposobem rozumienia poezji.

Nie wszyscy czytelnicy dali się porwać „księciu łagodności”. Z pewnością do grona entuzjastów nie zalicza się Stanisław Stabro. Profesor, ale i poeta, związany z Nową Falą. On i jego poetyckie pokolenie kształtowali swoją tożsamość w opozycji do poprzedników. Jest to proces w literaturze naturalny i powtarzalny. Mianowali się piewcami wartości i osobistego kontaktu poety z poznawanymi fenomenami, nie pytając, czyja jest ta moralność, do której przestrzegania interpelują i są interpelowani. W życiu nie liczą się jednak intencje, lecz działanie. W ramach tej aktywności Stanisław Stabro o *Lisowczykach* napisał:

Utwory te, zatytułowane: *Namioty*, wpisują się w tradycję wojen z Moskwą [...]. Pominąwszy cztery *Namioty*, zawierające akcenty krytyczne pod adresem wojennych przewag lisowczyków, reszta utworów z tego cyklu jest apologią ich podbojów terytorialnych oraz idei etnicznego konfliktu, a nie obrony własnej domeny [sic!]. W tym cyklu wierszy Harasymowicza idealizowani przez niego lisowczycy zostali ukazani jako rycerze rozślawiający potęgę i przewagę polskiego oręża w słusznej sprawie. A przecież nieregularna jazda polskich „elearów”, sformowana przez Aleksandra Józefa Lisowskiego w początkach XVII wieku, licząca od dwóch tysięcy do dwudziestu tysięcy żołnierzy, nie cieszyła się dobrą sławą²⁶.

Słuszne to uwagi i nie śmiałybym się z nimi spierać. Można by jednak powiedzieć więcej. Trzeba by nawet udzielić odpowiedzi na narzucające się dzisiaj pytania. Dlaczego Harasymowicz sięgnął po elearów w swoim utworze? Jakie to odniesienie do lisowczyków miało znaczenie w Polsce lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych? Jakimi utworami inspirował się Harasymowicz, podejmując temat lisowczyków? Przede wszystkim jednak: na jakie oczekiwania i której części społeczeństwa odpowiadał Harasymowicz w rozważanym tu poemacie? Jednakże tych pytań Stanisław Stabro ani nie stawia, ani też na nie nie odpowiada. Pozwoliłem sobie już wyżej podjąć próbę odpowiedzi na nie. Więcej miłych słów dla Harasymowicza miała Joanna Kulczyńska. Starając się nakreślić zrównoważony obraz *Lisowczyków*, napisała o tym utworze:

[...] stylizowany jest na barokową poezję rycerską i batalistyczną. Panegiryczny opis udziału lisowczyków w wojnach moskiewskich i tatarskich bywa tendencyjny i jednostronny. [...]

²⁵ S. Burkot, *Wokół debiutu Jerzego Harasymowicza*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa*, dz. cyt., s. 16.

²⁶ S. Stabro, *Jerzy Harasymowicz wobec tradycji*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa*, dz. cyt., s. 36.

Cykl może także nawiązywać do diariusza kapelana lisowczyków Wojciecha Dębołęckiego, który w *Przewagach elearów polskich co ich nigdy lisowczykami zwano* (Poznań 1623) apoteozował wygnany z granic Polski odział lekkiej jazdy²⁷.

Poemat Harasymowicza wyciągnął lisowczyków jak rekwizyt z rupieciarni kultury. Czytając go, widać coraz wyraźniej, że: „Stare relacje są źródłem przedzałożeń i toposów wykorzystywanych do tworzenia nowych. Z biegiem czasu wpływ bagażu kulturowego na kolejne powstające opisy jest stale rosnący”²⁸. Wyobraźnia poetycka Harasymowicza żywiła się kulturowym obrazem lisowczyków, ponownie używała w nowej funkcji starego mitu. Mitu dobrego, bo starego, jego twórcą był Wojciech Dembołęcki. W *Namiocie II* spotykamy zatem nawiązania do złej sławy elearskiej:

Bił wszystkich lecz że grobów nie chciał uszanować
Nie będzie zeń pióro infamii zdejmować²⁹.

Podobnie w *Namiocie IV*:

Prześcignęli nasi pogan – pogańską robotą
Bo razem z wiekuiście śpiące już piszczele
Ruryka chyba jeszcze zrywają pierścienie
Złote posągi na wozy rzucają jak snopy
Darując im życie za dzięki przetopy
Zaś diaków jak kocię czarne w rzece pławiąc
Nic orła naszego czyny te nie sławią
I w Rostowie nic nie zostało prócz Rublowa stołu
Gdzie trzech zwiastujących siedziało Aniołów³⁰.

Oraz w niezacytowanym już tutaj przeze mnie *Namiocie V*, *Namiocie VI* i w *Namiocie VII*³¹. W tymże *Namiocie VII* jest nawiązanie przez Harasymowicza do *Pieśni o cnych Kozakach lisowskich*³². Poniższy wers zdradza znajomość przez Harasymowicza utworu Dembołęckiego:

Cny Lisowski – w nieba medalionie odbijasz twarz Hektora³³.

²⁷ J. Kulczyńska, *Cudnów Jerzego Harasymowicza – konterfekt Polski szlacheckiej czy Polaków portret własny?*, [w:] *Poetyckie prowincje i peryferie. Jerzy Harasymowicz i inni*, red. J. Kulczyńska, W. Ligęza i W. Pruchnicki, Kraków 2014, s. 93–94.

²⁸ D. Kopa, *Ostatnia odłona rzeczywistości Jana K.*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”, t. 41: 2018, s. 161.

²⁹ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 40.

³⁰ Tamże, s. 41.

³¹ Tamże, s. 42–44.

³² *Pieśni o cnych kozakach lisowskich*, [w:] R. Szyber, *Wojciech Dembołęcki o Lisowczykach wierszem i prozą (1620–1621)*, Warszawa 2011, s. 252–262.

³³ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 44.

Tymczasem u kapelana lisowczyków odnaleźć można taki oto fragment:

Wieszczy Apollo! Weźmij harfę złotą,
A sam przy harfie zaśpiewaj z ochotą
O cnym rycerstwie, walecznych kozakach,
Wszędzie szczęśliwych lisowskich junakach³⁴.

Dostrzegalne są zależności Harasymowicza od Dembołęckiego przejawiające się w doborze leksyki oraz użyciu imion postaci mitologicznych w zbliżonym kontekście i funkcji.

W *Namiocie VIII* znalazłem dowody na to, że oprócz dystansu do okrucieństwa lisowczyków w Harasymowiczu narastała też, w okresie kiedy pisał ten utwór, fascynacja staropolszczyzną. We fragmencie poniższym autor wykazał się poczuciem humoru, dalekim jednak od groteski, występującym natomiast jako środek perswazji:

I klękając witały Lisowskiego wielbłądy
Na temat Jego uprzejmie wymieniając poglądy
Na dywaniku zielonym swej bezmięsnej wiary
Pokłony bijąc już sułtańskiej miary
I niepotrzebnie spuścił Lisowski trochę z tatarskiego tonu
Boby doszedł do kwitnących jak nenufar wysepek Nipponu
Tam dopiero z samurajem indycze wręcz kwiki
Tam by dopiero czub z czubem walczył dziki³⁵.

W *Namiocie XIII* można zauważyć, że autor nie mógł się zdecydować, czy iść w stronę panegiryku, czy też pastiszu:

Wpadnie Moskwa – nasi w jelenie ucieczki
Rybą płyną sokołem lecą niby trusie grzeczni
Wtem zwrot robią i jakby Rzymu uderzyli taranem
Rażą wroga pędzą niby w nieba bramę
W bramę briańska cerkiew złote w ucieczce zrzuca gary
Jam kropę położył – Briańsk dobyły eleary³⁶.

Pojawienie się elearów stanowi ponowne odwołanie się do twórczości prawie bezkrytycznego wobec kondotierskiej formacji księdza Wojciecha Dembołęckiego. W *Namiocie XIV* można się przekonać, że groteska potrafi u Harasymowicza współgrać z bezwarunkowym uwielbieniem dla przejawów dążeń kolonialnych szlachty Rzeczypospolitej.

³⁴ *Pieśni o cnych...*, dz. cyt., s. 252, w. 1–4.

³⁵ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 44.

³⁶ Tamże, s. 48.

Bo cóż to był za Chrystus Sapiehy się nie bał
Więc choć Lisowski jak żbik skoczył w niebios szybki
Nie dogonił Chrysta i powrócił z kwitki
Choć Sapieha ani o to nie dbał
Kielichem w turkusy zwycięstw wysadzany bawiła się
ręka
Własną Matkę Bożą i Chrysta trzymając w Kodeniu
We własnej barwie erbie własnym ułożeniu³⁷.

Hiperbolizacja wrogów lisowczyków miała na celu podniesienie rangi zwycięstw nad nimi. Wszakże im przeciwnik doskonalszy, tym zwycięstwo nad nim jest większym świadectwem militarnego kunsztu i brawury. W *Namiocie XVII* można to zjawisko zobaczyć nader wyraźnie:

Doszedł Lisowskiego książę Kurakin
Mknąc sani gwiazdozbiorem
Miał pisany w złote słowa Pankratora
Modry i iskrzący jakby z lodu pancierz
Lecz do Lisowskiego był za ciężki tancerz³⁸.

Nie wiem, czy w *Namiocie XVIII* więcej jest w opisie powrotu lisowczyków z Moskwy (w głąb Rzeczypospolitej) potępienia żołdackiego okrucieństwa, czy może więcej jest podziwu dla ich pacyfikacyjnego kunsztu. Musi tu już czytelnik sam wybrać.

Bo wiedz że ci co w kulbace szeptali rzymskie pacierze
Straszniejsi byli niż Pizarro razem z brodatym Kortezelem
I puste zostało niebo pustą zostawili ziemię
Nie miało gdzie usiąść przyjazne wspomnienie
Bo trawę nawet wypalali w trawie coś piszczalo
Mogło wypełznąć i carowi donosić niemało³⁹.

Harasymowicz zdaje się wypróbowywać w kolejnych *Namiotach* różne nastroje, jakie mogą wzbudzać lisowczycy i ich działania w rozmaitych grupach odbiorców. O odbiorcach piszę nie przypadkiem, ponieważ dla autora ich nastawienie i ocena nie były bez znaczenia. Potwierdza to w swoim wspomnieniu o poecie Józef Baran⁴⁰.

Lisowski – święty i przeklęty; Harasymowicz peregrynuje za nim po Rusi, nie bez poczucia pewnej wyższości. Widać to wyraźnie w *Namiocie XXI*:

³⁷ Tamże, s. 49.

³⁸ Tamże, s. 50.

³⁹ Tamże, s. 51.

⁴⁰ J. Baran, *Jerzy Harasymowicz...*, dz. cyt., s. 257.

Z całej się Rusi gawrony zbierały na wiece
 Pobił cara i ten się w nieba cerkwi schronił
 Pośród ikon stanął i tym się obronił
 Jak one czarny jak one kosmaty
 Z czerwonymi świcami czynili sabaty⁴¹.

Stanisław Stabro zwrócił uwagę na *Namiot XXII*, poświęcony charakterystycznemu stylowi ubierania się lisowczyków – jest on ekfrazą polemizującą z wizerunkiem lisowczyka, znanym z dzieła Rembrandta *Jeździec polski*. Nakierowuje uwagę odbiorcy na nieliczącą z żołnierskim zajęciem urodę postaci⁴². Podobnie Joanna Kulczyńska zwróciła uwagę na *Namiot XXII*. Podkreśliła jednak inne jego właściwości:

Fenomen polskiego żołnierza lekkiej jazdy, dzielnego, dumnego wojownika Harasymowicz podkreślił między innymi w utworze *Namiot XXII*, poddając krytyce obraz Rembrandta *Jeździec polski* (1655)⁴³.

W jakimś stopniu Harasymowicz mógł znajdować się pod wpływem opowiadania Zofii Kossak-Szczuckiej *W pracowni Rembrandta*⁴⁴, dla której obraz *Jeździec polski* stanowi oś narracji. W *Namiocie XXIV* dostrzegamy echa osiemnastowiecznej wojny pomiędzy obyczajem sarmackim a modą cudzoziemską⁴⁵. Warunkiem dostrzeżenia tego jest posiadanie przez czytelnika odpowiedniej kompetencji literacko-kulturowej, umożliwiającej wychwycenie sensu wypowiedzi⁴⁶.

Cóż mi w koronkach morsztynów certy kląki i padwany
 Juniewiczza ze słowem wolę jako z szablą pany
 Tamci perugi słów trefione w srybrze metafor fraki⁴⁷.

Harasymowicz odnosił spór osiemnastowieczny do siedemnastowiecznych lisowczyków, ponieważ dawne czasy były u „księcia łagodności” jedynie dekoracją, która służyła odniesieniom do współczesności. Te więzi z terażniejszością są zawsze ważniejsze niż to, co już było i stanowi jedynie legitymację naszego dzisiaj. Maria Eustachiewicz uznała ten poemat za szkicowy i nieudany, wykorzystując większość treści *Namiotu XXIV* jako ilustrację dla swoich stwierdzeń⁴⁸. Natomiast Michał Friedrich zwrócił uwagę, że:

⁴¹ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 53.

⁴² S. Stabro, *Jerzy Harasymowicz...*, dz. cyt., s. 37.

⁴³ J. Kulczyńska, *Cudnów...*, dz. cyt., s. 93–94.

⁴⁴ Z. Kossak-Szczucka, *W pracowni Rembrandta*, [w:] *też*, *Bursztyny*, Warszawa 1958, s. 99–108.

⁴⁵ W. Lięża, *Jerzego Harasymowicza...*, dz. cyt., s. 212.

⁴⁶ E. Dąbrowska, *Barok w wierszu współczesnym – o lekturze intertekstowej*, [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 83.

⁴⁷ J. Harasymowicz-Broniuszyc, *Cudnów*, dz. cyt., s. 56.

⁴⁸ M. Eustachiewicz, *Z recepcji baroku...*, dz. cyt., s. 56.

Cykl „wierszy-namiotów” można uznać za pierwszy objaw myślenia konceptualnego czy też „konceptycznego”, posługując się sformułowaniem Barbary Fałęckiej; układ utworów (podobnie zresztą jak ich treść) sugeruje wyobrażenie oddziałów Lisowskiego rozlokowanych w namiotach przed bitwą czy też bitwami, o których zresztą jak najbardziej jest mowa...⁴⁹.

Przyjrząwszy się utworowi, warto zastanowić się, na jakie to mielizny poznania poetyckiego natrafił Harasymowicz, tworząc *Lisowczyków*. Trzeba stwierdzić, że poznanie w roztrząsanym tu utworze ma charakter zdroworozsądkowy. To znaczy, że pryzmatem oglądu rzeczywistości w poezji jest zbiór stereotypów oraz obserwacje różnych fenomenów. Forma poetycka stanowi jeden ze sposobów ich ukazania, który jest jednocześnie ich interpretacją.

Luigi Pareyson uważa, że: „W poezji myśl filozoficzna staje się sztuką, zostając obrazem, wypełniając się ekspresyjnymi intencjami, zawierając się w zmysłowych figurach”⁵⁰. Pusta jest jednak efektowna forma poezji, kiedy ukrywa brak refleksji teoretycznej nad literaturą jako sztuką służebną. Warunkiem znaczącej wypowiedzi poetyckiej jest to, aby utwór stanowił egzemplifikację szerszego zjawiska społecznego, różnie odczuwanego przez poszczególne osoby. Dlatego izolacja poezji od kontekstu filozoficznego prowadzi li tylko do festiwalu prób efektownego obrazowania (stąd właśnie biorą się niektóre nieudane ekfrazy). Nowa, niedryfująca w kierunku miłego kiczu konstrukcja myśli powinna mieć charakter redukcyjny. To znaczy wychodzić od dłuższej lub krócej trwającego procesu i powoływać jego egzemplifikację za pomocą mitu i symbolu, metafory i redefiniowania znaczeń słów, tworzenia neologizmów *etc.* Nigdy jednak odwrotnie, gdyż jest to droga donikąd. Prowadzi bowiem do odtwarzania tego, co już było, powtarzania wciąż od nowa tych samych tematów i środków obrazowania. W komfortowej sferze zdrowego rozsądku mogą zagościć tylko mity najpopularniejsze, idee będące rodzajem eksplanacji dziejących się aktualnie procesów. Idee kształtujące nasze dzisiaj są zwykle w procesie rozpadu i wypierania przez wartki nurt rzeczywistości, który wciąż domaga się idei nowych, lepiej tłumaczących słusność kierunku dokonujących się zmian, niezależnie od ich skutków. Jerzy Harasymowicz zaczerpnął z atmosfery intelektualnej czasów swego debiutu dystans do potrzeb dnia dzisiejszego. Odpowiedział na wezwanie do spojrzenia wstecz, w głąb kultury staropolskiej, która stanowiła alibi dla zmian dokonujących się podskórnie w Polsce lat sześćdziesiątych. Dlatego to Harasymowicz, stając wobec lisowczyków, widzi ich na dwa różne sposoby, czasem w sąsiadujących ze sobą wersach. Najpierw okrutnych kondotierów bez litości łupiących, grabiących i mordujących. Wtem jakby zaczyna śnić inny sen, widzi bohaterskich wysłanników kultury łacińskiej na dzikim wschodzie. Wobec meandrów wcześniejszej i późniejszej twórczości Harasymowicza taka zmienność nie dziwi.

⁴⁹ M. Friedrich, *Barok w poezji...*, dz. cyt., s. 71.

⁵⁰ L. Pareyson, *Estetyka. Teoria formatywności*, przeł. K. Kasia, red. A. Kuczyńska, Kraków 2009, s. 331.

To, że nie dziwi, nie oznacza jednak, że budzi entuzjazm. Harasymowicz zarażony (między innymi przez Kazimierza Wykę) awersją do myślenia redukcyjnego stawia swój własny, przypadkowy zestaw wartości ponad możliwość poszukiwania i analizy społecznych uwarunkowań własnego spojrzenia. W świecie poetyckim Harasymowicza społeczeństwa nie ma. Rzeczywistość społeczną zastępuje perspektywa ahistorycznego spojrzenia (wykorzystująca często zabytki jako rekwizyty), egzystencjalne wyobcowanie i brak możliwości porozumienia ze światem zewnętrznym. Porozumienie to jest zastępowane przez współodczuwanie przewidywalnych dla obu stron emocji. Ten stan rzeczy w utworze *Lisowczycy* przerywa czasami powrót do barokowego mistycyzmu, który często zatrzymuje się na poziomie eksploatacji służących temu mistycyzmowi konceptów. Koncept wykorzystujący barokową przeszłość literatury zastępuje u Harasymowicza myślenie o naszym teraz. Czemu pisząc o utworze odnoszącym się do lisowczyków, zwracam uwagę na nasze teraz? Czynień tak, bowiem wszelkie konstrukcje świata przedstawionego utworów współczesnych, zawsze niezależnie od historycznych dekoracji, stanowią pewną formę interpretacji kultury współczesnej. Od czasu powstania utworu *Lisowczycy* minęło ponad czterdzieści lat, dlaczego zatem piszę o naszym teraz? Dlatego że wpływ ówczesnej poezji powstałej z chęci cofnięcia czasu, powrotu do dawnego świata będącego (w ówczesnie rozpowszechniających się wyobrażeniach) skarbnicą wartości wciąż trwa. Tymczasem ani tej dawnej Arkadii nigdy nie było, ani też wartości, do których pragnął powrócić Harasymowicz, nigdy nie funkcjonowały w oderwaniu od procesów społecznych warunkujących ich egzystowanie jako normatywów. Harasymowicz błąd ten zrozumiał. Przejawem tego było zerwanie w połowie lat osiemdziesiątych z kręgiem tematycznym, który reprezentuje utwór *Lisowczycy*. Czytelnicy jednak niczego nie zrozumieli. Wciąż tęsknili za dawnym, lepszym Harasymowiczem. Nie tylko za barwną, bo połyskującą blaskiem historii dekoracją, ale także chcieli dalszego głoszenia przez wyjątkowo popularnego poetę idei autonomii wartości. Idei fałszywej, zawsze jednak mile widzianej, ponieważ stanowiącej wygodne uzasadnienie dla funkcjonujących w stale przekształcającym się społeczeństwie zdroworozsądkowych przeświadczeń oraz porządkujących świat realny stereotypów i półprawd.

Bibliografia

- Baran J., *Jerzy Przeobrażeński (wspomnienie)*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa, Bieszczadów i Sądcczyzny*, red. B. Faron, Kraków 2014, s. 251–260.
- Burkot S., *Wokół debiutu Jerzego Harasymowicza*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa, Bieszczadów i Sądcczyzny*, red. B. Faron, Kraków 2014, s. 9–24.
- Dąbrowska E., *Barok w wierszu współczesnym – o lekturze intertekstowej*, [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 80–98.
- Dąbrowska E., *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2001.
- Eustachiewicz M., *Z recepcji baroku w poezji polskiej po roku 1956*, [w:] *Z badań nad polską tradycją literacką*, red. J. Łukasiewicz, Wrocław 1993, s. 7–63.

- Fiut I.S., *Tożsamości światów poetów*, Kraków 2014.
- Friedrich M., *Barok w poezji Jerzego Harasymowicza. Interpretacje, konteksty, powinowactwa*, Warszawa 2016.
- Harasymowicz J., *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autora, Warszawa 1985.
- Harasymowicz J., *Wiersze sarmackie*, Kraków 1983.
- Harasymowicz J., *Za co jutro kupimy chleb*, Warszawa 1991.
- Harasymowicz-Broniuszyc J., *Cudnów*, Kraków 1979.
- Kajtoch J., *Nie tylko o autorach i książkach*, Bielsko-Biała 1985.
- Kaliszewski A., *Księżę z Kraju Łagodności (O twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Kraków 1988.
- Kopa D., *Ostatnia odłona rzeczywistości Jana K.*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”, t. 41: 2018, s. 159–170.
- Kossak-Szczucka Z., *W pracowni Rembrandta*, [w:] tejsze, *Bursztyny*, Warszawa 1958, s. 99–108.
- Kozłowska A., *Barokowy szlachcic i barokowy poeta (o poezji Jerzego Harasymowicza)*, „Kieleckie Studia Filologiczne”, t. 6: 1992, s. 139–149.
- Kulczyńska J., *Cudnów Jerzego Harasymowicza – konterfekt Polski szlacheckiej czy Polaków portret własny?*, [w:] *Poetyckie prowincje i peryferie. Jerzy Harasymowicz i inni*, red. J. Kulczyńska, W. Ligęza i W. Pruchnicki, Kraków 2014, s. 81–103.
- Kurowicki J., *Dzień powszedni wyobraźni albo o ułomności zdrowego rozsądku w poznaniu poetyckim*, Warszawa 1976.
- Kurowicki J., *Figury i maski w praktykach ideologicznych*, Warszawa 2013.
- Kurowicki J., *Literatura w społeczeństwie*, Warszawa 1987.
- Kwiatkowski J., *Felietony poetyckie*, Kraków 1982.
- Ligęza W., *Jerzego Harasymowicza śmiech sarmacki*, [w:] *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*, red. M. Kisiel, Katowice 2003, s. 204–218.
- Pareyson L., *Estetyka. Teoria formatywności*, przeł. K. Kasia, red. A. Kuczyńska, Kraków 2009.
- Pieśni o cnych kozakach lisowskich*, [w:] R. Sztyber, *Wojciech Dembołęcki o Lisowczykach wierszem i prozą (1620–1621)*, Warszawa 2011, s. 252–262.
- Stabro S., *Jerzy Harasymowicz wobec tradycji*, [w:] *Jerzy Harasymowicz poeta Krakowa, Bieszczadów i Sąddeckczyzny*, red. B. Faron, Kraków 2014, s. 25–48.
- Wesołowska A., *Sztuka jako rodzaj poznania. O polemice Herberta z Tatarkiewiczem o poetycką teorię poznania*, „Anthropos?”, t. 8–9: 2007, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/wesolowska.htm> (dostęp: 1.09.2020).
- Wyka K., *Rzecz wyobraźni*, wyd. 2, Warszawa 1977.
- Żuliński L., *Słowo o poecie, glosa o wyborze*, [w:] J. Harasymowicz, *Wybór liryków*, Warszawa 1999, s. 339–344.

Lisowczycy, i.e.: Harasymowicz and the shallows of poetic cognition

Abstract

The following paper is dedicated to the work by Jerzy Harasymowicz: *Lisowczycy czyli rozpedzona korona polska czyli pułkownik Lisowski lub o nim summa zachwyków i krytyk gorących*

bezstronnego świadka ze siebie i z historii pełnymi garściami brane na co słowo poetyckie daje skromny sługa pióra rymopis. It is set against the background of the stages of the poet's creative work. It is placed in a broad context of social processes which took place in Poland in the second half of the 20th century. The author takes a stand in the discussion on the methods of poetic cognition. He makes an updated interpretation of historical references found in Harasymowicz's work.

Słowa kluczowe: literaturoznawstwo, poezja, Jerzy Harasymowicz, lisowczycy, epistemologia

Key words: literary studies, poetry, Jerzy Harasymowicz, Elgars, epistemology