

Henryk Siewierski

Universidade de Brasilia

Barokowe (i nie tylko) czasy Harasymowicza

STRESZCZENIE:

Artykuł analizuje świadomą barokowość poezji Jerzego Harasymowicza. Początkowe oczarowanie twórcy tą epoką szybko przerodziło się w autentyczną fascynację znajdującą swój wyraz zarówno w podejmowanej tematyce, jak i stosowanych środkach artystycznego wyrazu. Bogactwo i soczystość słownictwa, a także monumentalność przedstawianych obrazów idą w parze z celnością dowcipu i grą z konwencją. Barokowość poezji Harasymowicza to jednak coś więcej niż sama wirtuozeria opisu i metafor. Jest to forma sprzeciwu wobec programowej uniformizacji i standaryzacji socrealizmu. Odwołanie do „poezji narodowej” będącej według poety w ogromnej mierze kontynuacją tradycji baroku jest także próbą rozliczenia się z dziedzictwem wieków, podjęciem tematu narodowego rachunku sumienia.

SŁOWA KLUCZOWE: Harasymowicz, barok, tradycja, poezja narodowa, sarmatyzm

ABSTRACT:

(Not only) Baroque Times of Harasymowicz

The article focuses on the analyse of the intentional baroque style of Jerzy Harasymowicz's poetry. The artist's initial disappointment with the period turned into an actual fascination, which could be seen through the topics of his poems as well as the literary devices. The richness of the used vocabulary and the monumental images come

together with his accurate humor and tampering with conventional rules. The baroque of the Harasymowicz's poetry is somewhat more than just a mastery of descriptions and metaphors. It is a form of defiance against uniformization and standardization as the results of implementation of surrealism. The reference to the „national poetry”, which according to the poet was a continuation of the baroque tradition, is also an attempt to undertake the act of national examination of conscience.

KEYWORDS: Harasymowicz, baroque, tradition, national poetry, sarmatism

Trudno nie zamyślić się nad znaczeniem tego momentu, w którym Harasymowicz wchodzi do programu Warsztatów Herbertowskich. Połączył ich rok 1956, potem już mało co łączyło, coś jednak łączyło, aż wreszcie ich drogi całkiem się rozeszły, gdy Harasymowicz nie poszedł dokąd poszli tamci, wierni jak Herbert, wiernością do jakiej wzywał Pan Cogito. A jednak Harasymowicz wchodzi teraz do Warsztatów Herbertowskich. Czy Herbert wszedłby dziś do Warsztatów Harasymowiczowskich? Można mieć wątpliwości.

To nie tylko odmienny stosunek do tradycji baroku, ale w nim widać może najwyraźniej jak na dwóch krańcach swych sytuują się obaj poeci: jeden który baroku nie znoś¹, i drugi baroku pogrobowiec i entuzjasta.

W latach gdy Harasymowicz pisał parę kroków stąd *Barokowe czasy*, a Herbert, trochę dalej, ale nie tak znów daleko, *Pana Cogito*, więc lat temu ponad czterdzieści, można było kochać obu. Można też było mieć do obu pretensje, że świat, ten „tu i teraz”, w ich poezji jest nieprzedstawiony. Należałem do tych pierwszych: z Harasymowiczem wyprawiałem się na Łemkowszczyznę, na Wawel, wciągały mnie jego zmagania i zabawy z historią, a wiersze Herberta zajmowały poczesne miejsce w prywatnym kanonie, gdzieś między *Vade-mecum* Norwida a „Credo in unum Deum”. W grudniu 1981 roku tłumaczyliśmy je razem ze studentami lektoratu języka polskiego w Uniwersytecie Lizbońskim, przygotowując spektakl na nich oparty, zatytułowany *Relatório de uma cidade debaixo de cerco* (*Raport z oblężonego miasta*). Przczytany później w „Arce”, numerze z roku

1 Wśród pytań zadawanych w wierszu *Dęby* (ENO) jest i takie: „[...] Jak mam rozumieć waszą mroczną parabolę / barok różowych aniołków śmiech białych piszczele / trybunał o zaranku egzekucja nocą / życie na oślepie zmieszane ze śmiercią / mniejsza o barok którego nie znoście [...]”.

1983, tekst *Zdrada Harasymowicza* sprawił, że po przyjeździe do Krakowa w roku 1989 nie nawiązałem z nim kontaktu. Za każdym kolejnym przyjazdem odkładałem to spotkanie na później, odkładałem zbyt długo i pozostał żal, gdy już przestało być ono możliwe. Możliwe stały się tylko spotkania po latach z jego poezją, jak ta zainspirowana obecnymi Warsztatami próba przypomnienia tamtych jej lektur i zamyślenie się nad nimi na nowo.

Przypomnienie ułatwiają szkice o tej poezji, jakie publikowałem w latach 70., gdy zafascynowany barokiem (a sarmatyzmem w szczególności), Harasymowicz–Broniuszyc przywoływał jego styl, jego duchy i upiory, glorie i bogoojczyźniane uniesienia, by z takim rynsztunkiem podejmować grę, czasem pół żartem pół serio, czasem całkiem żartem, czasem całkiem serio, grę w imię „poezji narodowej”, rozumianej jako forma oporu przeciw tendencjom kulturowej uniformizacji i sterylizacji czasów „realnego socjalizmu”. Barok tak programowo stosowany, wchodzący w mariaż z językiem poezji neo-sowizdrzalskiej, wypracowanym już wcześniej przez autora *Baru na Stawach*, mistrza rozbajania socrealizmu plebejską odmianą surrealizmu, mógł mieć i miał wzięcie, mógł krzepić serca, krasić lica... Ale bez żartów: czuło się mimo wszystko w tej poezji wyrafinowaną grę zarówno z barokiem, jak i z tą współczesnością, co najchętniej by go rozmięła na drobne albo przerobiła na własne kopyto, albo też odesłała do niebytu. To właśnie konwencja gry sprawiała, że dające przecież o sobie znać czasem nuty ksenofobopodobne nie musiały razić tak, jak mogą razić dziś wyczulone na nie uszy.

Już wczesna poezja Harasymowicza objawiała pociąg do baroku, jaki z czasem przerodził się w prawdziwą fascynację. Na konceptualizm w jego poezji rodem z XVII wieku zwracali wówczas uwagę Kazimierz Wyka i Michał Głowiński². Związki z Sępem-Szarzyńskim dostrzegał Andrzej Kaliszewski³. Później, gdy przyszły *Barokowe czasy* (1975), *Polowanie z sokółem* (1977) i *Cudnów* (1979), barok powrócił „w całym swoim nieprzebranym bogactwie”, jako „wielki temat narodowego rachunku sumienia z tego wszystkiego, co określamy mianem »czerepu« społecznych win oraz kulturowego prymitywizmu” – jak napisze ćwierć wieku później Grażyna Bujala⁴.

2 K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, s. 205; M. Głowiński, *Poezja kontrastów*, „Twórczość” 1957, nr 3, s. 138.

3 A. Kaliszewski, *Książę z kraju łagodności*, Kraków 1988, s. 37.

4 G. Bujala, *Przeciwko „współczesnym chudopacholkom stylu”. O baroku w poezji Jerzego Harasymowicza*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 7, 2005, s. 408.

Szeroka jest gama barokowych gier w tych sarmackich latach 70. Harasymowicza. Zwróćmy tu uwagę na kilka ich przykładów. Barokowe czasy zaczynają się poważnie:

I jest codziennie większy Wawel we mnie
I więcej królów siedzi przy mym stole
Choć jest to zwykły stół kuchenny
Na którym sieką nać zieloną

I plan mieszkania planem jest Katedry
Zyrandol krzyżuje złote laski Stanisława
I rano jeszcze pod snu baldachem
To ciężkie biurko jest sarkofagiem
Który pilnują wsparci na mieczach
Rycerze jeszcze stojący w rycerzach⁵

Poemat przeobraża mieszkanie w wawelską katedrę i sam, choć jego sprzęty zgrzebne, do codziennego użytku, nie nawykłe do wysokich lotów wiersza, robi co może by upodobnić się do eposu. Kontrast jest ogromny między wizją i wzniosłym tonem poematu, a nie ukrywanym przecież jego umiejscowieniem w trywialnej przestrzeni współczesności. To również barok, może jego ostatnie tchnienie, jak ostatnim tchnieniem (ale takim, że do dziś nim się oddycha) rycerskich eposów Średniowiecza były przygody przemyślnego szlachcica z La Manchy. Poemat nie po to tu jest by rzeczywistość przedstawiać, ale przeobrażać, sprawiać by taka jaka jest – zniknęła, i na jej miejsce pojawiła się inna, przemieniona, cudowna:

I o północy jak wawelski grobowiec
Otwierają się stoły moje
I pęka blat jak kra potężna
Stół się rozwiera jak brama wielka
Pęka metafor zastygła lawa
I rzeczywistość niknie szara⁶

Ale w tej nowej rzeczywistości poematu jego bohater to nie „książę z kraju łagodności”. Bo kraj nie jest łagodny, jak nie był nim w czasach baroku:

I król niepewny swej pościeli
I kraju swego po kądzieli

5 J. Harasymowicz, *Barokowe czasy*, Kraków 1975, s. 7.

6 Tamże, s. 9.

Orłów niepewny i Pogoni
Czy go nie zrzuci koń kosmaty
Poprzez bukowe pędząc lasy
[...]
Zaś wokół tańczą w wieńcach winogron
W stroju błazna z podwiniętym chwostem uległości
I w kociej czapce zdrady chodzą
I godła swego się wyparli
Trzykrotnie podczas mroźnej nocy⁷

Czas więc by dał znać o sobie rycerski rodowód poematu, nawet w tak nienaturalnych dla siebie warunkach. Bo przemyślnemu pocie z Krakowa i jego antenatowi z La Manchy można wiele zarzucić, ale nie obojętność.

I uchyli poemat mosty zwodzone
I z małą tarczą jurajskich pejzaży
Wypadnę prosto w rudy tłum kramarzy
I ciąć przyjdzie i ciąć
Aż do zemdlenia słowa⁸

Jednakże w tych „Barokowych czasach” sarmacka sztuka szermiercza słowa służy nie tylko tak szlachetnym i wzniosłym celom. Oto przykład jak sama w sobie staje się celem, ćwiczeniem z ciętości i celności dowcipu, igraszką, parodią upatrzonego stylu bardziej niż satyrą obliczoną tylko na zniszczenie czy też ośmieszenie upatrzonej ofiary. Oto fragmenty wiersza *Portret biskup Gamrat*:

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 codzień w pole. W złotym rosale⁹.

7 Tamże, s. 10.

8 Tamże, s. 10-11.

9 Tamże, s. 78.

Może i sam ksiądz Józef Baka by się uśmieł z takiej parodii swojej manieri stylistycznej? Bo też Harasymowicz, choć z metafizyką i ludową religijnością autora *Uwag śmierci niechybnej* niewiele miał wspólnego, potrafił tak mistrzowsko i z takim upodobaniem naśladować jego styl, że Stanisławowi Barańczakowi objawi się jako „ksiądz Baka Redivivus”¹⁰.

Ale przecież reinkarnacja sarmatyzmu u Harasymowicza to nie tylko jego apologia i stylistyczne naśladownictwo. Potrafi on też spojrzeć z dystansem zarówno na postaci przez siebie portretowane, jak i na sam styl tych portretów, nie tylko przecież stosuje konwencję, ale i bawi się nią. Widać to wyraźnie na przykład w cyklu panegiryków poświęconych królowi Zygmuntowi IV Wazie w tomie *Polowanie z sokółem*, zbudowanych zgodnie ze wszystkimi regułami sztuki tego gatunku, ale tak, że najwięcej ma do powiedzenia humor, nierzadko zawadiacki, samego poety, jak w tym oto przewrotnym panegiryku, portrecie króla Władysława na koniu w peruce i cudzoziemskim stroju:

Któż to członki króla zgwałcił tak szkaradnie
Ze mu kurduplem jawnym teraz być wypadnie
Zamiast Hektora na buławie podpartego Rexa
Jakaś z małpim kokiem gruba jedzie beksa
Ja gdybym tę papugę – malarczyka wytrzasnął
Ja bym go wymalował – jego juchą własną¹¹

Zafascynowany czasami baroku i przekonany, że jego dziedzictwo powinno mieć swoje miejsce we współczesnej kulturze, ale też świadom jego paradoksów i antynomii, nie kreśli przecież Harasymowicz ich jednowymiarowego portretu. Nawet kult oręża dawnej Korony nie jest, bo i nie może być, bezwarunkowy. Warto przypomnieć tu jego apoteozę Lisowczyków w tomie *Cudnów*, który zamyka szczytową fazę poetyckiej eksploatacji baroku. Sławiąc dzielność i nadludzkie wyczyny tej „najstraszniejszej jazdy świata” w wojnach moskiewskich i tatarskich, męstwo i talent wodza, który „za tabor tylko Wielki Wóz mając – jak sowy strącał czarne baszty Nowogrodu”, nie przemilcza okrucieństw jakich dopuszczały się jego oddziały, nie zamierza swym piórem z niego „infamii zdejmować”.

Cny Lisowski – w nieba medalionie odbijasz twarz Hektora
Lecz zanadto się wicherzy twa zbójecka broda
Bo za złote chresty kotki i sobole

10 B. Stawiczak (pseud. Stanisława Barańczaka), *Ksiądz Baka Redivivus*, „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 20. Przedruk w: S. Barańczak, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej z przelomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988.

11 J. Harasymowicz, *Polowanie z sokółem*, Kraków 1977.

Jezusa byś nawet wyprowadził w pole
Bo cudnie to robisz nie negując
Lecz kto służy u ciebie Jerzy Święty czy zbóje
Bo te ręce Rusi przez Ciebie ucięte
Za krzywdy swe sromoty wezmą miecze ciężkie
Za pychy naszej – pędzącej stepem – popisy
Która przebiega pęcin srebrzyste irysy
Za tą szablą która nam rubaszna
Innym...¹²

Zdanie nie dokończone, może dlatego że pamięć dalszego ciągu jaki dopisała historia była dla poety i jego czytelnika jeszcze zbyt świeża.

Jeszcze trzeba by wspomnieć o cyklu *Elekcji*, kultywującym tradycję poezji politycznej czasów saskich. Podmiot wierszy utożsamia się tu z prostym szlachciurą-rębiją, który w bynajmniej nie wykwinny sposób rozprawia się z kandydatami wolnych elekcji, których nie aprobejuje, ale też nie szczędzi hiperbolicznych pochwał swoim faworytom.

Majstersztykiem stylizacji w tymże tomie *Cudnów* jest raptulasz pisarczyka Laurentego Żurawki, rejestrujący i komentujący kolekcję „landszaftów jaśnie wielmożnych panów na Dźbowie Dźbowskiach”. Wydobyte zostają tutaj te cechy dziedzictwa sarmackiego, jak zacofanie, pycha, ksenofobia, wdzięczny surowiec już tylko do satyrycznej obróbki. Oto jak widzi Żurawka dzieło „roboty olenderskiej” Van-Dycka:

Wandyka malowidło mierne. Kto to w mycy kupce maluje. Jego żona wi-
dać tyż źle urodzona krzywo chodzi śłapa powiem nawet i wywła i fochy
udaje. Jaśnie pan po to ich trzyma że może będzie kupce one artami scuł.
Kazałem to gębą do tyłu postawić i tak zostało¹³.

Barokowe i sarmackie gry Harasymowicza, tutaj tylko telegraficznie przypomniane, to przede wszystkim gry z językiem tamtych czasów, bo jak to celnie określił Marian Kaczmarek,

Powrót do sarmackiej tradycji otworzył przed poetą niewyczerpane zasoby staropolskiego języka z jego leksykalno-składniowym bogactwem, nieskażonym współczesną szablonowością i martwotą. Harasymowicz do perfekcji podpatrzył manierę barokową, z całą jej wybujałością, hedonizmem, makaronicznym zachwaszczeniem i zacierzowaniem¹⁴.

12 Tenże, *Namiot VII. Medalion* W: tegoż, *Cudnów*, Kraków 1979, s. 44.

13 Tenże, *Kolekcja landszaftów starożytnych jaśnie wielmożnych panów na Dźbowie Dźbowskiach wyjaśniona biegle przez Laurentego Żurawkę tegoż dworu w Dźbowie pisarczyką i porządków sprawcę*, W: tegoż, *Cudnów*, dz. cyt., s. 10.

14 Cyt. za: G. Bujala, dz. cyt., s. 424.

Ale nie były to przecież tylko językowe gry z barokiem barokowych czasów. W jakim stopniu były one reakcją na atmosferę czasów „reform”, których walec zrównywał z ziemią historię bajeczną i waleczną, w jakim stopniu były świadomym akcesem do ówczesnego „kontra reformatorskiego” ruchu, trudno powiedzieć, ale że były świadczą potyczki, przeważnie donkichotowskie z nimi, jakich w tej poezji nie brak. Barok Harasymowicza mógł kwitnąć i przynosić owoce tylko w czasach mu nieprzyjaznych, czasach które barok uprowadzały albo spychały na margines żywego dziedzictwa historii. Ale czasy się zmieniały, sarmatyzm w swym nowym wcieleniu zaczął odzyskiwać stracone pozycje aż do przejścia władzy. Poeta *Polowania z sokółem* nie mógł tego nie przeczuwać. Może dlatego jego zmysły sarmackiego smaku wybrały dumne, trudne do zrozumienia, wygnanie?

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

- HARASYMOWICZ Jerzy. 1975. *Barokowe czasy*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- HARASYMOWICZ Jerzy. 1979. Kolekcja landszaftów starożytnych jaśnie wielmożnych panów na Dźbowie Dźbowskich wyjaśniona biegle przez Laurentego Żurawkę tegoż dworu w Dźbowie pisarczyka i porządków sprawcę, W: Harasymowicz Jerzy. *Cudnów*, 7-20. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- HARASYMOWICZ Jerzy. 1979. Namiot VII. Medalion, W: Harasymowicz Jerzy. *Cudnów*, 44. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- HARASYMOWICZ Jerzy. 1977. *Polowanie z sokółem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Literatura przedmiotu

- BUJAŁA Grażyna. 2005. „Przeciwko współczesnym chudopachotkom stylu. O baroku w poezji Jerzego Harasymowicza”. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica* 7: 407-425.
- KALISZEWSKI Andrzej. 1988. *Księżę z kraju łagodności*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- STAWICZAK Barbara (BARAŃCZAK Stanisław). 1980. „Ksiądz Baka Redivivus”. *Tygodnik Powszechny* 20. Przedruk w: Barańczak Stanisław. 1988. *Przed i po. Szkice o poezji krajowej z przelotem lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn: Aneks.

WYKA Kazimierz. 1959. *Rzecz wyobraźni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

GŁOWIŃSKI Michał. 1957. „Poezja kontrastów”. *Twórczość* 3.

Henryk Siewierski – eseista, tłumacz literatury polskiej na język portugalski i profesor tytularny Universidade de Brasilia. Doktoryzował się na Uniwersytecie Jagiellońskim z twórczości Norwida, następnie wykładał w Portugalii (Universidade de Lisboa, 1981-1985); w Brazylii przebywa od 1986 roku, co opisał w książce *Jał dostalem Brazylię w prezencie* (1998). Jest autorem *História da Literatura Polonesa* (2000). Na język portugalski przetłumaczył poezje Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej i Tadeusza Różewicza (razem z José Santiago Naud, 1994) oraz *Fortepian Chopina* Cypriana Norwida (razem z Marcelo Paiva de Souza, 1994). W jego tłumaczeniu ukazały się *Dziela wszystkie* Bruno Schulza (*Ficção completa*, 2012).

