

Adam Karpiński

"Literatura barska (antologia)",
wydanie drugie, uzupełnione i
zmienione, opracował Janusz
Maciejewski,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
1976... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 68/4, 390-399

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Kiedy Prus postanowił napisać, co sądzi o *Ogniem i mieczem*, nad artykułem umieścił sobie prościutkie zdanie jako motto: „Łatwiej krytykować aniżeli tworzyć”. To już także cytat (szkoda, że go w *Księdze* nie ma). W takiej właśnie sytuacji jest i będzie każdy recenzent czyjegoś dużego dzieła. Chwalenie Hertza i Kopalińskiego za to, czego dokonali, jest o tyle jeszcze trudne, że równałoby się stawianiu kropek nad „i”: trzeba by cytować cytaty, komentować własnymi słowami to, co właśnie powiedziane zostało lepiej, wyrażać to, co zwykle się czuje, a czego się prawie nigdy nie mówi. Ta nabita tekstami *Księga* — drugie i trzecie razy tyle ma podtekstów. Tutaj ucho autorów nie zawodzi nigdy. Brakuje nam dobrej literatury współczesnej, za mało wydajemy antologii z pisarzy dawnych, podżartowujemy (jakże niesłusznie) z pocziwej „Złotej Przędzy”. W tym samym znaczeniu, w jakim zeszłego stulecia używało się epitetu „pocziwy” — *Księga* panów Hertza i Kopalińskiego jest z a c n a. Nie wstydzi się słów, pojęć i obrazowania, które nam służyły przez stulecia historii. Z humorem przestrzega rządców państwa słowami Reja, że „słaby Polak na trawie, / Gdy nie masz połcia w potrawie” (s. 411: 22), tak jak (nie licząc się z opinią historyków literatury, którzy — a Chrzanowski na czele — *Stefana Czarnieckiego* Koźmiana uznali za nudziarstwo bez jakiegokolwiek wartości) do społeczeństwa kieruje słowa hetmańskie:

Nieprzezorna porywczosć jest Polaków wadą,
Niewczesny zapał w skutkach równa się ze zdradą. [s. 191: 12]

Kiedys, z latami — może i my dorobimy się wielu słowników literackich, nowych dykcyonarzy cytatów. Jedne zdania spośród wybranych przez Hertza i Kopalińskiego zadomowią się między cytatami, inne — wrócą na swoje miejsce w antologiach jako po prostu utwory danych autorów. Zwykły to los prac pionierskich — że z czasem zastępują je lepsze, doskonalsze. Liczy się jednak pierwszeństwo, wytyczenie kierunku. A nadto — jeżeli godzi się bawić w przepowiednie — *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej* w układzie Hertza i Kopalińskiego ma wszystkie widoki przetrwać jako świadectwo czasu, w którym została wydana; „*Hic et Nunc*” społecznych tęsknot, odczuć, nadziei jest tej pracy niepożyta zasługą.

A komu się moje tu spisane uwagi nie podobają, temu odrzeknę — jakżeby inaczej! — cytatem, z samego Mickiewicza: „*Risum teneatis!* Wszystkie pochwały i krytyki jedna w drugą głupie”.

Andrzej Biernacki

LITERATURA BARSKA. (ANTOLOGIA). Wydanie drugie, zupełnie zmienione. Opracował Janusz Maciejewski. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk (1976). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. C, 400, „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 108. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz).

Konfederacja barska i literatura wytworzona na fali tego ruchu nie ma do dziś zbyt obszernej bibliografii. Prace Kazimierza Kolbuszewskiego i Władysława Konopczyńskiego powstałe w okresie międzywojennym¹ były aż do początku lat sie-

¹ *Poezja barska*. Zebrał, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył K. Kolbuszewski. Kraków 1928. BN I 108. — *Konfederacja barska. Wybór tekstów*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył W. Konopczyński. Kraków 1928. BN I 102. — W. Konopczyński, *Konfederacja barska*. T. 1—2. Warszawa 1936—1938.

demdziesiątych² praktycznie jedynymi ogólnie dostępnymi źródłami informacji o tym niezwykle istotnym fakcie kulturowym. Z drugiej strony zadziwiająca jest żywotność mitu barskiego w świadomości społeczeństwa polskiego, mitu ukształtowanego (często preparowanego) przez romantyków i przyswajanego drogą lektury dzieł wieszczów. Ten niewątpliwym paradoks wynika m. in. z faktu, że literatura ruchu zapoczątkowanego w Barze nie pasowała do porządnie ułożonej, pozornie „oblaskawionej” literatury polskiego Oświecenia.

Wydana obecnie antologia w opracowaniu Janusza Maciejewskiego nabiera na tym tle szczególnego znaczenia. Uzupełnia przede wszystkim obraz literatury XVIII-wiecznej, przynosząc zestaw tekstów w krytycznym wyborze i opracowaniu, równocześnie włączając piśmiennictwo barskie w dorobek literacki Oświecenia; podkreśla także związki tej literatury z tradycją kultury sarmackiej.

Takie wieloaspektowe przedstawienie materiału wynika ze sposobu traktowania konfederacji jako niezwykle złożonego zjawiska kulturowego, powstałego w określonych warunkach społeczno-politycznych i tworzącego nowe jakości, istotne dla dalszych dziesiątków lat. Akt konfederacki z 29 lutego 1768 traktuje Maciejewski jako fakt centralny, ale będący wynikiem narastania tendencji, które ujawniały się w społeczności szlacheckiej już od śmierci Augusta III. Usiłując uchwycić pewien stan świadomości społecznej, przyjmuje autor antologii dosyć szerokie ramy czasowe dla interesującego go zjawiska literackiego. Przez literaturę barską rozumie „zespół okolicznościowych utworów wierszowanych i prozy artystycznej (wraz ze zjawiskami pogranicznymi) o tematyce politycznej (bądź częściowo politycznej, jak np. w pieśniach religijnych)”; czas jej powstania ujmuje „w klamry dat: październik 1767 — listopad 1771 ze wstępem przypadającym na lata 1763—1767 i epilogiem 1771—1772” (s. XI).

Powyższe założenia jak i tematyczna oraz gatunkowa różnorodność materiału narzuciły podział antologii na trzy podstawowe części: *Przedpole czasów barskich*, *Okres barski* i *Epilog ruchu barskiego*; w obrębie drugiego z kolei, podstawowego zrębu tekstów przyjęte zostało gatunkowe kryterium podziału, a wśród wierszy okolicznościowych — kryterium tematyczne. Warto przypomnieć tu o trudnościach, jakie musiał pokonać edytor nie tylko przy porządkowaniu tekstów, ale już przy ich wyborze. Literatura barska jest przede wszystkim twórczością anonimową, nie drukowaną, krążącą w odpisach robionych często pośpiesznie i z błędami. Ponadto poszczególne utwory miewają szereg wariantów, powstałych na skutek zmian wprowadzanych przez kopistów, dostosowywania wcześniejszych wierszy do aktualnej sytuacji, łączenia kilku tekstów w jeden, skracania lub dopisywania. Większość utworów nie jest datowana, a czas ich powstania ustalić można tylko na podstawie zawartości treściowej. Zdarza się przy tym, że ich realia czy aluzje, wówczas zrozumiałe, dla nas są wręcz niejasne. Mnogość tekstów i ich wariantów wymaga od badacza niebywale ostrożności i wnikliwości. Charakterystyczne są zmiany, jakie wprowadził Maciejewski w stosunku do wydanej w 1928 r. przez Kazimierza Kolbuszewskiego antologii *Poezja barska*. Wśród wierszy pominiętych przez obecną edycję znajdują się przede wszystkim te, których związek z okresem barskim budził uzasadnione wątpliwości. Antologia prezentuje też utwory dotyczące tych samych faktów politycznych, często do siebie podobne. Zwraca uwagę zamieszczenie kilku wierszy wymierzonych przeciw konfederatom barskim, będące wyrazem dążenia edytora do możliwie obiektywnego pokazania obrazu zjawiska literackiego. W ten

² W. Szczygielski, *Konfederacja barska w Wielkopolsce 1768—1770*. Warszawa 1970. — J. Michalski, *Schyłek konfederacji barskiej*. Wrocław 1970. — *Przemiany tradycji barskiej. Studia*. Kraków 1972.

sposób można traktować te właśnie utwory jako dokumenty pomocny w wyjaśnianiu konfederacji nie tyle może jako faktu historycznego, ile kulturowego.

Podstawowe dla tej pracy Janusza Maciejewskiego jest przeświadczenie, iż literatura barska to zjawisko nie „wyizolowane z szerszych struktur”. Patrzy on na tę literaturę jako na kontynuację wcześniejszych tradycji literackich, kulturowych, wpisanych w inny kontekst dziejowy — jest ona „jednym z ostatnich przejawów formacji zwanej sarmatyzmem” (s. XI). Niewątpliwym związkiem twórczości barskiej z literaturą i kulturą XVII w. sprawił, że niektóre teksty (pieśni religijne i patriotyczne) znalazły się w antologii Jadwigi Sokołowskiej i Kazimiery Żukowskiej *Poeci polskiego baroku*³). Nowym elementem wprowadzonym przez Maciejewskiego jest spojrzenie na piśmiennictwo barskie jako na produkt „folkloru szlacheckiego”. Termin ten, wprowadzony do historii literatury przez autora antologii⁴, potwierdza swoją przydatność, a nawet niezbędność w badaniach nad kulturą szlachecką. „Folklor szlachecki”, jak każda subkultura stanowa, istniał i rozwijał się niezależnie od oficjalnie obowiązujących norm. Wytworzony na gruncie sarmatyzmu, czerpał z mentalności szlacheckiej, witalnej, rozpolitykowanej.

Rozpatrywanie literatury barskiej jako wytworu folkloru środowiskowego wyjaśnia zarówno jej anonimowość jak i sposób rozprzestrzeniania się. Zawarte w szlacheckich sylwach utwory wyrażają wspólny im podmiot zbiorowy, widoczny chociażby w *Oświadczeniu, czyli protestacji konfederacji barskiej*:

My, mocą Boga wsparci, ocalając wiarę,
Dajemy Wszchemocnemu życie na ofiarę:
Opuszczamy, co mamy, dla milej Ojczyzny.

(s. 223, w. 1—3)

Korzystając dość swobodnie z całego nagromadzonego w procesie historycznoliterackim zespołu form gatunkowych, nadają im anonimowi twórcy swoiste piętno dyskursywne. Łatwo zauważyć przy lekturze tekstów zamieszczonych w antologii, że literatura barska to przede wszystkim literatura polityczna. Jest ona wielokrotnie komentarzem do wydarzeń okresu konfederacji. Komentarzem wyostrzonym, wzmożonym przez wszędobylski element oceny. Dosadność sformułowań ilustrować może chociażby utwór *Do posła rosyjskiego — tyrana* (zwłaszcza s. 292, w. 29—33). Szczególnie częstym adresatem jest król Stanisław August Poniatowski. Przeważnie są to wierszyki ośmieszające zniechęconego „ciołka”, choć spotkać można również gorzkie wyrzuty „oszukanego narodu szlacheckiego”:

Gdzie się Twe obietnice tak piękne podziały?
Jaką korzyść, pożytek z Ciebie stany miały?
Ten chyba, że straciły wolność, życie, wiarę,
Fortunę, honor, tudzież prawa wszystkie stare.

(*Objaśnienie Króla Imci* [...], s. 290, w. 479—482)

Wytwory „folkloru szlacheckiego”, często odbiegające — na co wskazuje Maciejewski — od kanonów literatury uznawanej w danym okresie za oficjalną, są wyrazem ideologii sarmackiej, a więc struktury szerszej, ogólnonarodowej. Autor antologii zdaje sobie sprawę z tego, że odporność subkultury szlacheckiej na nowinki oraz poczucie jedności całego stanu wynikają nie tylko z podobieństwa pozycji społecznej, ale przede wszystkim z zainteresowania w utrzymaniu *status quo*. Ten-

³ *Poeci polskiego baroku*. Opracowały J. Sokołowska i K. Żukowska. T. 2. Warszawa 1965, s. 793—808.

⁴ Zob. J. Maciejewski, *Folklor środowiskowy. Sposób jego istnienia, cechy wyodrębniające*. (Na przykładzie „folkloru szlacheckiego” XVII i XVIII w.). W zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971.

dencja ta jest charakterystyczna dla ideologii szlacheckiej począwszy od rokoszu Zebrzydowskiego, poprzez burzliwe czasy Jana Kazimierza, aż do konfederacji wieku XVIII. Walki z dążeniami absolutystycznymi w imię szlacheckiej wolności, z wrogami zewnętrznymi w obronie zagrożonej ojczyzny, z nawałą turecką w imię katolickiej wiary — ukształtowały świętą dla każdego Sarmaty triadę wiary, wolności i ojczyzny. To zespolenie, jak twierdzi Maciejewski w pracy *Sarmatyzm jako formacja kulturowa*, nastąpiło w końcowej fazie tworzenia kultury sarmackiej i ujawniło się wyraźnie w okresie konfederacji⁵. Analizując zatem warstwę ideologiczną literatury barskiej musimy brać pod uwagę istnienie owej triady jako specyficznego przedmiotu kultu. Prześorsowana przez Repnina ustawa o równouprawnieniu dysydentów, porwanie polskich senatorów, wtargnięcie wojsk rosyjskich — to fakty, które gwałciły kolejno wszystkie człony sarmackiej świętości. Odpowiedzią był spontaniczny ruch szlachecki ujawniający mentalność narodową, niezwykle istotny komponent szlacheckiego społeczeństwa. Wiąże się to ze specyficznym dla tej formacji sposobem myślenia. Wszystkie wydarzenia komentowane są przez pryzmat interesów wiary, wolności i ojczyzny. Zachwianie tych wartości rozumiane jest jako tragedia narodowa. Stąd też *Treny nad upadkiem ojczyzny 1768 napisane*:

Ów naród, który przedtem był obrońcą wiary,
Teraz od dysydentów udręczon bez miary.
Ów naród, dotąd wolny, sławny swobodami,
Niewolniczymi teraz brzęka kajdanami.
Ów naród, który przedtem był niezwycięzony,
Teraz od małej garstki Moskwy pogrążony,
(s. 68, w. 15—20)

Niejednokrotnie poeci barscy wykorzystują funkcjonujący w XVII w. typ literatury lamentacyjnej. W jej ramach pojawia się topos Ojczyzny — Matki żalającej się, lamentującej po stracie swoich najlepszych synów. W dialogu *Rozmowa Wiary z Ojczyzną* ból żalającej się Ojczyzny wypowiedziany został z taką wyrazistością, którą można określić nawet jako barokowy naturalizm:

Ach! Jaką szkodę czuję na tak miłym płodzie!
Jak wnętrzości rozpara ta zawziętość mściwa —
(s. 105, w. 7—8)

Pojawia się również znany motyw ojczyzny uśpionej, zatopionej w letargu, a przydający wierszom lamentacyjnym charakteru katastroficznego. Wizja pogiębionej Polski ma zresztą stare tradycje. Przypomnieć można chociażby utwór *Job cierpiący. Do uciśnionej ojczyzny apostrofa* Chrościńskiego:

Korono Polska, żeć już i kopce
Na grób twój sypią narody obce.
Zdeptane prawa, a przez niezgody
Giną wolności, gasną swobody⁶,

Poezja barska, towarzysząca niejako czynom na bitewnym polu, potrafi jednak zawołać:

Ocknij się Polsko, letargiem uśpiona!
Weź się do broni, wybierz z między wiera.
(*Polak animujący wszystkich [...]*, s. 88, w. 61—62)

⁵ J. Maciejewski, *Sarmatyzm jako formacja kulturowa. (Geneza i główne cechy wyodrębniające)*. „Teksty” 1974, nr 4, s. 34.

⁶ Cyt. według: *Poeci polskiego baroku*, s. 448, w. 3—6.

Dopełnieniem wspomnianej już *Rozmowy Wiary z Ojczyzną* jest *Oda, w której Wolność z placzem rozmawia i utyskuje na czas teraźniejszy*. Upersonifikowana Wolność, jedna ze składowych sarmackiej triady, rozpacza nad upadkiem ducha szlacheckiego:

Już z żalu mdleję, Wolność nieszczęśliwa,
Gdy mi na wiernych już obrońcach zbywa:
(s. 126, w. 1—2)

Jedną z naczelných wartości ideologii sarmackiej był kult szlachectwa, silnie związany z kultem dawności. Odwoływanie się do cech przodków, „starych Polaków” — męstwa, prostoty, surowości — było stałym toposem poezji staropolskiej, tak patriotycznej jak i obyczajowej. Zawsze przeciwstawiano zepsucie świata teraźniejszego prostocie i surowości dawnych czasów. Podobne odwołania znajdziemy w *Wierszu o nieszczęśliwości ukraińskiej przez hajdamaków uczynionej 1768*:

Gdzież teraz miłość, gdzie poważne dzieła,
Starych Polaków gdzie męstwo i siła?
Którzy jednością zaszczytzeni byli,
W wolności bracia po bratersku żyli,
Za wiarę ginąć każdy obrał sobie,
Jeden na drugim położył się w grobie.
(s. 232, w. 49—54)

Niewątpliwą kontynuacją tradycji wcześniejszych jest specyficzny rodzaj religijności z typowym dla mentalności sarmackiej kultem maryjnym. Wydzielone w antologii pieśni rycerskie i nabożne, chyba z całej poezji barskiej znane najlepiej, to wierszowane modlitwy ze wskazaniem, na jaką „notę” śpiewać je należy. Żywe jest w nich przekonanie o specjalnej opiece Opatrzności nad narodem. Walczący w szeregach konfederacji staje się przede wszystkim „rycerzem Maryi”, uczestnikiem krucjaty:

Nie żałujmyż życia swego, wszak Pan niebem płaci:
Kto wojuje za cześć Jego, nieba nie utraci.
(*Pieśń konfederacji litewskiej*, s. 323, w. 21—22)

Częściej jednak brzmiały w tych pieśniach nuty błagalne, o wstawiennictwo Maryi, zwycięstwo, o karę dla wrogów. Ten swoisty utylitaryzm ujawniający się w wyrażonych uczuciach religijnych świadczy być może o ich powierzchowności, co obnaża zresztą tekst *Pieśni czwartej* z cyklu *Nabożnych pieśni w czasie rewolucji, w upadku wiary świętej, wolności i ojczyzny*:

Gdy nieprzyjaciel miecz spuszcza po szyji,
Wtenczas ze strachu wzywamy Maryji.
(s. 346, w. 15—16)

Naturalny związek literatury barskiej z „folklorem szlacheckim”, a szerzej: z sarmatyzmem — ujawnia się nie tylko na płaszczyźnie ideologicznej. Utwory zamieszczone w antologii, czasem nieszczęśliwe pod względem artystycznym, zbudowane są w oparciu o wykształcone w wiekach wcześniejszych formy literackie. Dramat, dialog, panegiryk, satyra, pobudka, epigramat — gatunki uformowane na gruncie nurtu oficjalnego — zostały przejęte przez ulotną okolicznościową literaturę polityczną. Ulegają przy tym dekonwencjonalizacji, zostają przystosowane do tematu narzuconego przez aktualne wydarzenia. Anonimowy autor wykorzystując taką lub inną formę kieruje się przede wszystkim jej przydatnością do założonego celu publicystycznego. Najmniejszym bodaj zmianom w stosunku do realizacji wcześniejszych podlegał dialog, którego cechą konstytutywną jest dominanta dys-

kursywna (z wykorzystaniem tego gatunku nigdy nie wiązała się wyraźna świadomość genologiczna). Dialogi pisane w okresie konfederacji nie odróżniają się niczym od wierszowanych i prozatorskich „rozmów” spotykanych w całej literaturze staropolskiej. Ciekawym przeobrażeniem uległy w literaturze barskiej satyra i panegyryk — łącząc się w jeden *quasi-gatunek*, którego cechą znamiennej stanowił element oceny. Satyryczność i panegyryczność są zresztą stale obok siebie występującymi sposobami pokazywania świata. Tej tendencji podlega większość utworów zawartych w antologii.

Powtarzalność zjawisk życia politycznego (sejmy, elekcje, antykrólewskie konfederacje, bezkrólewia) wytworzyła konwencjonalny sposób angażowania się w nie. Pod tym względem piśmiennictwo konfederackie nie odbiega (oczywiście w ramach literatury okolicznościowej) od form spotykanych w końcowej fazie baroku czy w czasach saskich. Przykładem mogą być tu ostre często wypowiedzi satyryczne, jak i wspomniane już lamenty, z których, obok cytowanego poprzednio *Joba cierpiącego* Chrościńskiego, przypomnieć warto *Lament Prowincyj Polskich nad umarłą Matką Ojczyzną Polską* Dominika Rudnickiego⁷.

Interesującym zjawiskiem w obrębie literatury barskiej są utwory nawiązujące do form kościelnych i biblijnych. Powstałe w r. 1767 *Siedm psalmów, w których Wolność polska czyni lamentacją nad upadkiem swoim* to opowiedziana stylem biblijnym historia ograniczania wolności za panowania Stanisława Augusta. Utwór ten należy do nielicznego potomstwa *Psalmodii polskiej* Wespazjana Kochowskiego, która była zenitem możliwości ideowych i artystycznych, jakie wniosła do literatury staropolskiej stylizacja biblijna. Nie wychodząc poza powielanie owego wzorca idealnego sytuuje się *Siedm psalmów* w kręgu dokonań, które rozwinie i przetworzy w *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego* Adam Mickiewicz. Dużą popularnością, jeśli sędzić z ilości zachowanych odpisów, cieszyła się również *Podróż konfederacka na stacje podzielona*. Losy bohaterów, wieszonych w głąb Rosji konfederatów, przedstawione są za pomocą schematu drogi krzyżowej, podzielonej na stacje. Być może jest to nawiązanie do popularnych na przełomie XVII i XVIII w. „mesjad”, do których zalicza się też *Chrystus cierpiący* Kochowskiego. *Podróż konfederacka* stanowi doskonałą ilustrację wykorzystywania przez okolicznościową literaturę polityczną możliwości tkwiących w całej tradycji piśmiennictwa. Ciekawym gatunkiem uprawianym w obrębie „folkloru szlacheckiego” były „pacierze”, w różny sposób nawiązujące do tekstu *Modlitwy Pańskiej*. Zamieszczony w antologii *Pacierz konfederacki* adresowany jest do Stanisława Poniatowskiego. Każdą strofę kończy cząstka modlitwy, co w połączeniu z ostrym (często wulgarnym) atakiem na króla wytwarza zdumiewający nas melanz:

Wieleś nabroił w oczach wszystkich złego
Zatwardziało w złość serce twe dlatego:
Trudno wrócić, co łakomie wydarłeś,
Nie możesz płacić, jak wiele pożarłeś —
Chleba naszego powszedniego.

Jawna jest prawda, że czynić nadgrode
Nad twe jest siły za Ojczyznę szkodę:
Nie masz czym płacić, w takowym przypadku
Nie wykręcisz się, skórę z swego zadku —
Daj nam dzisiaj.

(s. 102, w. 61—70)

⁷ Problematykę tę opracowała P. Buchwald-Pelcowa w książce *Satyra czasów saskich* (Wrocław 1969). O przemianach lamentu — rozdz. *Lzami by pisać potrzeba*.

Współegzystencja wyrażań dosadnych i wersetów tekstu sakralnego jest nie tylko rażąca, ale nawet obrazoburcza. Utwór ten zarazem stanowi specyficzny przejaw poezji artycyfjalnej, przy czym typ kunsztowności zbliża się tu do późno-barokowych wynaturzeń, zatracających poczucie dobrego smaku.

XVII-wieczną, barokową proweniencję łatwo dostrzec w tzw. pobudkach, pieśniach patriotycznych, stanowiących najciekawszą chyba grupę tekstów literatury barskiej. Widoczna w nich postawa antykwietystyczna (mam tu na myśli specyficzny kwietyzm sarmacki)⁸ nie oznacza zupełnego odejścia od idei tkwiących w kulturze sarmackiego baroku. Wyraźne jest pokrewieństwo tych utworów z literaturą powstałą po upadku Kamieńca, z najbardziej znaną chyba anonimową pieśnią-pobudką *Załośny Apollo nieczułych Polaków do łez pobudza nad zgubą Podola i Ukrainy, a do Marsa brać się każe in anno 1673*⁹. Najwybitniejsze osiągnięcie patriotycznej poezji XVII-wiecznej — *Duma niewolnicza* Zbigniewa Morzsztyna, pobrzmiwa również w *Pieśni konfederackiej* (nie włączonej zresztą do omawianej antologii Maciejewskiego):

Nie wiem, co się znaczy,
 Że los tak dziwaczy,
 Przypadkami tamując zapędy.
 Mogę rzec bez chluby:
 Rzuciłem dom luby,
 Nie wiem, do niego trafić którędy.
 W biedzie, w nędzy,
 Bez pieniędzy,
 Bez pieniędzy,
 W biedzie, nędzy.
 Nieszczęśliwe czasy,
 Zalęgnione pasy,
 Okropność strachu ściga mnie wszędy!¹⁰

Wiersz ten interesujący jest nie tylko ze względu na swoje niewątpliwe wartości artystyczne. Bohater, który „bez chluby” stwierdza, iż porzucił „dom luby”, to rzadko ujawniający się w poezji barskiej szlachcic-ziemianin, zakochany w swojej „wiejskiej Arkadii”, który musi przystosować się do wymagań czasu wojny. Potrzebę tej przemiany akcentuje zresztą wyraźnie:

Dając w ofierze krew mą i życie,
 A chęci gotowe
 Na azardy nowe¹¹,

Ten dramat bohatera podkreślić należy tym bardziej, że literatura tego okresu chętniej sięga po inne wzory osobowe. Podmiot liryczny utożsamia się zwykle z ideałem bohatera postulowanego, a więc republikanina, obrońcy złotej wolności, i rycerza chrześcijańskiego, obrońcy wiary. W okresie konfederacji barskiej doszło do połączenia tych dwu wzorów, co jest wynikiem zastosowania konstrukcji

⁸ Zob. K. Górski, *Religijność sarmatyzmu a kwietyzm*. „Teksty” 1974, nr 4.

⁹ Znaczenie tego utworu dla rozwoju liryki patriotycznej podkreślają prace: P. Buchwald-Pelc, *Pieśń „Ocknij się, Lechu...” Przemiany tekstu i jego rola w literaturze i życiu społecznym*. „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, z. 9—10 (1968), *passim*. — J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*. Warszawa 1965, s. 202—204.

¹⁰ Cyt. według: *Poeci polskiego baroku*, s. 802, w. 1—13.

¹¹ Cyt. jw., s. 803, w. 55—57.

tkwiących w podświadomości zbiorowej i w tradycji literackiej — do nowej sytuacji politycznej. O ile w utworach typowo okolicznościowych można jeszcze wyróżnić podmiot upozowany na rzymskiego Katona czy na obrońcę interesów katolicyzmu, to w pieśniach spotykamy bohatera w miarę spójnego, wyrażającego jednocześnie swe uczucia religijne i patriotyczne (słusznie tedy nie rozdziela Maciejewski pieśni religijnych i wojennych, jak to uczynił Kolbuszewski). Taki model wzorowego obywatela pojawia się już w czasach kontrreformacji, od „rycerza chrześcijańskiego” ks. Piotra Skargi poczynając. Większość XVII-wiecznych wierszy rycerskich powstawała przecież w okresie walk z różnowiercami. Wtedy też dochodzi do swoistego przemieszania metaforyki świeckiej i kościelnej. Zazwyczaj było to stosowanie terminologii wojskowej do wyrażania uczuć religijnych. Tendencję tę dostrzec możemy chociażby w tytułach utworów: *Nowy zaciąg na chorągiew starą triumfującego Jezusa* Wacława Potockiego czy *Wojsko serdecznych noworekrutowanych na większą chwałę Boską* affektów Hilariona Fałęckiego. W *Ogrodzie panińskim* [...] Wespazjana Kochowskiego, utworze typowo dewocyjnym, znajdziemy taki oto dwuwiersz, zatytułowany *Armatura fortium*:

Panna rynsztunkiem jednym; o pewnie zwyciężem,
Jeśli się tym uzbrojem na Turki orężem¹².

Żołnierskie pieśni literatury barskiej są terenem szczególnego przenikania metaforyki religijnej do utworów o tematyce wojennej. Przykładem może być *Odważny Polak na marsowym polu*, wiersz uważany przez autora antologii za wyjątkowe osiągnięcie liryki konfederackiej:

Stawam na placu z Boga ordynansu,
Rangę porzucam dla nieba wakansu.
Dla wolności ginę, wiary swej nie minę.
Ten jest mój azard.
Krzyż mi jest tarczą, a zbawienie łupem.
(s. 316, w. 1—5)

Boć nie nowina Maryji puklerzem
Zastawiać Polskę, wojować z rycerzem
(s. 317, w. 29—30)

Dla Kochowskiego Maryja jest rynsztunkiem, dla anonimowego poety tarczą. Ta tożsamość topiki świadczy nie tylko o jej żywotności, to pokrewieństwo świadomości, ideologii, sposobu myślenia¹³.

Werbalnym już tylko pogłosem barokowej poezji XVII-wiecznej jest fragment *Pieśni konfederackiej w roku 1769*:

Jak wzgardzisz Panią, będziesz w areszcie,
Wspomnisz o życia swojego reszcie;
Jak sobie wspomnę, żem w jej rejmcie,
Mógłbym ja stanąć w niebie w momencie,
Dézerterować od niej nie mogę,
Bo ta w mym sercu uczyni trwozę.
(s. 329, w. 15—20)

¹² W. Kochowski, *Ogród paniński*, s. 39. W: *Pisma wierszem i prozą*. Wyd. K. J. Turowskiego. T. 5. Kraków 1859.

¹³ Wzajemne przenikanie stylistyki religijnej i wojennej w poezji konfederackiej podkreślał W. Borowy w pracy *O poezji polskiej w wieku XVIII* (Kraków 1948, s. 80—81).

Rycerz Maryi i obrońca ojczyzny został tu upozowany na zalecającego się kawalera. Takie nawiązanie do kunsztownej poezji dworskiej jest w literaturze barskiej zjawiskiem odosobnionym, ale wartym podkreślenia.

Skromny repertuar tropów, które moglibyśmy uważać za barokowe, wynika chyba ze specyfiki literatury barskiej — zaangażowanej, mocno publicystycznej, tworzonej przez masę szlacheckie i dla tych mas. Należy się zastanowić w tym miejscu nad propozycją Janusza Maciejewskiego, sugerującą przynależność literatury konfederackiej do „klasycyzmu sarmackiego”. Termin ten po dokładniejszym jego określeniu może się okazać niezmiernie przydatny na terenie historii literatury. Czy jednak możemy stosować go do poezji barskiej? Sprawa ta koniecznie wymaga przedyskutowania w gronie historyków literatury i kultury. Prostota środków stylistycznych utworów barskich nie wystarczy, by mówić o klasycyzmie. Zakłada on bowiem harmonijną wizję świata, która, jak sam autor antologii przyznaje, uległa w czasach barskich poważnemu zakłóceniu. Szukać jej chyba można w „sarmackiej Arkadii”, w ideale Sarmaty-ziemianina, w poezji kontynuującej na gruncie XVII-wiecznym ideały Horacjuszowej epody *Beatus ille...* A przecież czasy barskie zmusiły do zarzucenia tego wzorca, który tkwi niewątpliwie w podświadomości mas szlacheckich, ale się nie uzewnętrznia. Jednym z nielicznych utworów zawierających ów ziemiański element jest cytowana już *Pieśń konfederacka* („Nie wiem, co się znaczy...”). Służy on tu jednak podkreśleniu dramatu, wewnętrznego rozdarcia bohatera.

Sygnalizowaną na wstępie zaletą pracy Maciejewskiego jest próba spojrzenia na literaturę barską jako na część literatury wieku oświeconego. Piśmiennictwo barskie jest niewątpliwie odbiciem rodzącej się nowej świadomości. Składają się na nią, wedle autora antologii, poczucie zagrożenia (przeciwieństwo przekonania o trwałości *status quo*), duch bojowy i duch szlachecko-republikański. Na tle poprzedzającego ruch barski marazmu epoki saskiej, sięgającego korzeniami jeszcze okresu bezkrólewia 1696—1697, było to niewątpliwie *novum*. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że elementy tej nowej świadomości nie były obce ideologii społeczeństwa XVII-wiecznego. Oczywiście mam tu na myśli te etapy rozwoju sarmatyzmu, w których był on formacją konstruującą, walczącą, rozwijającą się. Przystał nią być, gdy szlachta uwierzyła w idealność stworzonej przez siebie konstrukcji ustrojowej. Ogromne znaczenie dla w. XVIII ma fakt, iż te pozytywne wartości, zarzucone przez ogół szlachecki już w pierwszej połowie w. XVII, odżyły ponownie. Po konfederacji barskiej umysły niedawnych obrońców „złotej wolności” otwarte były na przyjęcie nowych idei, wyrażonych niedługo potem w Konstytucji 3 maja. Czy rzeczywiście — jak pisze Maciejewski — „w ostatnią wielką manifestację kultury sarmackiej była wpisana organicznie jej śmierć” (s. LXXXIV)? Przypomnieć trzeba, że w okresie Sejmu Czteroletniego postulowanym modelem obywatela, pojawiającym się również w literaturze, jest „Sarmata oświecony”, troszczący się o dobro ojczyzny, gotów do poświęceń *pro publico bono*. Możemy chyba traktować konfederację barską, i tak zresztą czyni autor antologii, jako proces nie tylko niszczenia, ale i rodzenia się nowego, nie zapominając przy tym, iż naczelną wartość, dążenie do wypracowania lepszego modelu państwa, tkwiła już u podstaw formacji odchodzącej. Ten proces doskonale ujął Konopczyński: „Konfederacja barska zaczynała działania pod znakiem wiary i złotej wolności, kończyła na szanach niepodległości”¹⁴.

Istotę tego „fenomenu historycznego” mocno akcentowali poeci okresu romantyzmu, dostrzegając w ruchu barskim pierwsze ogniwo walk niepodległościowych

¹⁴ W. Konopczyński, *Polscy pisarze polityczni XVIII wieku (do Sejmu Czteroletniego)*. Warszawa 1966, s. 268.

narodu polskiego. XIX-wieczna recepcja konfederacji i jej literatury stanowi osobny problem, wszechstronnie już omówiony przez historyków literatury¹⁵. Dla romantyków utworem szczególnie ważnym była *Profecja księdza Marka karmelity*. Wkomponowany w wizję męczeńskiej i zmartwychwstałej Polski element cierpiętnictwa przynosi istotną jakościowo zmianę mesjanizmu XVII-wiecznego, tworząc zręby mesjanizmu Wielkiej Emigracji. Istotna rola epoki barskiej w romantyzmie wynikała zarówno z rodzącej się w niej nowej, narodowej świadomości, świadomości „okresu klęski”, jak i z kultu dawności, kultu odchodzącej formacji sarmackiej

Adam Karpiński

Artur Hutnikiewicz, PORTRETY I SZKICE LITERACKIE. Warszawa—Poznań—Toruń 1976. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 290. Towarzystwo Naukowe w Toruniu. „Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego”. Tom XXV, zeszyt 3. (Redaktor Naczelny Wydawnictw TNT: Artur Hutnikiewicz. Komitet Redakcyjny: Przewodniczący: Zofia Abramowiczówna; Członkowie: Tadeusz Czeżowski, Bronisław Nadolski, Jadwiga Puciata-Pawłowska, Halina Turska).

Wybór studiów Artura Hutnikiewicza, drukowanych już częściowo na łamach czasopism literackich lub wchodzących w skład publikacji zbiorowych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, uzupełniają szkice, które ukazują się po raz pierwszy. Należą do nich rozprawy: *Żeromski — Lechoń*, *Żeromski — wczoraj i dziś*, *Literatura i teatr w okresie II Niepodległości*, *Życie i śmierć poety. (O twórczości Jana Lechonia)*, *O poezji Tuwima*, *Struktura liryki współczesnej oraz Przeobrażenia strukturalne dwudziestowiecznej prozy narracyjnej*. Także w tych najpóźniejszych chronologicznie studiach autor pozostaje wierny pewnym stałym obszarom swoich badawczych zainteresowań. Przede wszystkim więc — Młoda Polska, a w niej dwa zwłaszcza nazwiska: Żeromski i Przybyszewski. Szkic *Upadek i odrodzenie Młodej Polski* przedstawia recepcję tej epoki literackiej, począwszy od okresu międzywojennego aż po dzień dzisiejszy; komentuje i wyjaśnia przesłanki renesansu epoki, jeszcze zupełnie niedawno odsyłanej do literackiego lamusa. Literaturę lat 1918—1939 reprezentuje zawieszony niejako „między Młodą Polską a współczesnością” Grabiński, wspierany przez trójkę skamandrytów: Lechonia (któremu poświęcono aż trzy szkice), Wierzyńskiego i Tuwima. Towarzyszy im Maria Dąbrowska jako autorka *Nocy i dni*. Próbą swoistej syntezy okresu jest szkic pt. *Literatura i teatr w okresie II Niepodległości*. Sienkiewicz, wyraźnie osamotniony w tej kompanii, występuje jako autor dekadentckiego *Bez dogmatu* i *Rodziny Polanieckich* — obu swoich współczesnych powieści, którym nie udało się powtórzyć sukcesu utworów historycznych. Książkę zamykają układające się w mały tematyczny cykl trzy artykuły o przemianach poezji i prozy XX-wiecznej.

Panorama tematów i problemów jest więc szeroka: sięga z jednej strony do

¹⁵ Zob. *Przemiany tradycji barskiej*, zwłaszcza artykuł M. Janion i M. Żmigrodzkiej *Tradycja barska w dobie romantyzmu*, omawiający m. in. istotną dla ruchu barskiego relację między „wolnością” a „niepodległością” (s. 116—117); na eksponowanie tradycji szlacheckich w okresie Sejmu Czteroletniego wskazuje M. Klimowicz w pracy *Renesans tradycji barskiej w literaturze Sejmu Wielkiego i insurekcji kościuszkowskiej*.