



Adam Orłowski

Poezja pamięci — literacki dyskurs Jerzego Harasymowicza

Karpackie pogranicze kulturowe (będące częścią większej narracji o Polsce wielokulturowej, wielonarodowej, nawiązującej do tzw. idei państwa Jagiellońców) w wyniku zmian politycznych w latach czterdziestych XX wieku (przesunięcia granic, eksterminacji i przesiedleń ludności) z mozaikowej społeczności zróżnicowanych pod względem etnicznym, religijnym, kulturowym przekształciło się w monoetniczną wspólnotę z nielicznymi grupami mniejszościowymi. W ludzkiej pamięci zachowały się jednak obrazy miejsc i osób, specyfika relacji międzyludzkich, klimat charakterystyczny dla owej przedapokaliptycznej epoki. W szczególności literatura staje się wyrazicielką tego, co minione, artystów słowa należy uznać za guślarzy wskrzeszających dawne dzieje, powołujących ponownie do życia „światy”, które odeszły na zawsze. Przede wszystkim pisarze wychowani w atmosferze karpackiej wielokulturowości, pamiętający okres przedwojenny z dzieciństwa lub opowieści rodzinnych stają się przez swoją twórczość wyrazicielami pamięci o przodkach i czasach, w którym przyszło im egzystować. Cała interesująca nas w niniejszym szkicu problematyka wiąże się bezpośrednio po pierwsze z zagadnieniem autobiografizmu, artystycznej kreacji, mitologizacji dziejów rodzinnych, po drugie zaś z niezwykle ważnym dla współczesnego dyskursu humanistycznego problemem zakorzenienia i wykorzenienia.

Wielu wybitnych naukowców pisało o autobiografizmie w literaturze, sięgając przede wszystkim do prozy, będącej z reguły w wyniku swej narracyjności odpowiedniejszą od liryki formą artystycznej opowieści o życiu, jego losach, momentach szczególnych. Autobiografia to gatunek literacki uprawiany już w czasach antycznych, o stylu owego gatunku wspominał między innymi Jean Starobinski (wychodząc z założenia o integralności formy i treści autobiografii,

wyróżniając styl elegijny i łotrzykowski¹), o jego warunkach i ograniczeniach — Georges Gusdorf (teza o autobiografii jako gatunku właściwym kulturze człowieka Zachodu)², o jego związkach z autokreacją i elementach autobiografizmu w innych gatunkach piśmiennictwa (m.in. powieści, dzienniku, pamiętniku, notatniku, reportażu) — Małgorzata Czerwińska³. Natomiast Regina Lubas-Bartoszyńska stwierdza:

Dobrovsky w książce *L'autobiographique...* posługuje się terminem „teksty autobiograficzne”, stosowanym wcześniej już przez niektórych badaczy [...] Mianem tym ogarnia autor zarówno różnego typu autobiografie referencyjne (autobiografie w wąskim znaczeniu, pamiętniki, dzienniki, autoportrety, wyznania, podróże), jak i autobiografie literackie, czyli teksty, w których referencyjność zostaje pomieszana z wieloznacznością właściwą literaturze, z esejem⁴.

Autobiografizm poetycki należy uznać za swoistą, inną niż prozatorska formę wypowiedzi o ludzkiej egzystencji, twórczość niektórych poetów w całości stanowi bezpośredni dokument ich życia (poezja codzienności), niektórzy przemycają wątki biograficzne przez stosowanie odpowiednich, „zaciemniających” zabiegów artystycznych (poezja dystansu), inni nieświadomie podczas procesu tworzenia (odniesienia psychoanalityczne, problem nietożsamości podmiotu itp.). Podobnie jak w prozie relacje między autorem empirycznym a figurami literackiego dyskursu (narratorem, bohaterem w prozie a podmiotem lirycznym, bohaterem lirycznym w poezji) są bardzo złożone, podlegają wielu artystycznym kreacjom, nie stanowią w pełni odzwierciedlenia rzeczywistości, o której sam podmiot (autor) nie ma pełnej wiedzy.

W przypadku poezji Jerzego Harasymowicza mamy do czynienia z inną metodą sięgania do własnej pamięci, co ma związek — o czym wspominaliśmy na wstępie — z pragnieniem wskrzeszenia świata już nieistniejącego, „karpackiej arkadii”. Wielu analizowanych przez nas wierszy nie można nazwać *stricte* autobiograficznymi, gdyż nie dotyczą bezpośrednio autora, jego własnych przeżyć, lecz sytuacji egzystencjalnej osób mu bliskich (członków rodziny, znajomych), często słabo zapamiętanych lub znanych jedynie z fotografii czy opowiadań rodzinnych. W dużej mierze owe reminiscencje podlegają poetyckim przetworzeniom, ulegają „mitycznemu retuszowi”, często to artystyczne zmyślenia, dopowiedzenia, uwspółcześnienia.

Przemysław Czapliński w artykule dotyczącym powojennej prozy tak zwanych małych ojczyzn (prywatnych ojczyzn) nadmienia o zjawisku tworzenia literackich ekwiwalentów dawnych czasów ze wspomnień przodków, w szkicu czytamy:

¹ Por. J. Starobiński, *Styl autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czerwińska, Gdańsk 2009.

² Por. G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia*.

³ M. Czerwińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*.

⁴ R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 11.

Zagajewski (*Jechać do Lwowa, W cudzym pięknie*), Jurewicz (*Lida, Pan Bóg nie słyszy głuchych*), Chwin (*Krótką historią pewnego żartu, Hannemann*), Bolecka (*Biały kamień*), Ławrynowicz (*Diabeł na dzwonnicy*) — to pisarze, którzy przedstawili Kresy nie jako krainy własne, lecz jako część rodziny tradycji, której czuli się częścią⁵.

Podobnie sytuacja ma się z twórczością autora *Cudów*, wiersze „wieszczka muszyńskiego” wpisują się w dyskurs, który używając terminologii cytowanego badacza, należy określić jako lirykę „ojczyzn przodków”. Warto ponadto przytoczyć opinie tematycznie i światopoglądowo spowinowaconego z Harasymowiczem sanockiego poety Janusza Szubera, który w wydanym wspólnie z Janem Szulcem zbiorze *Mojość*, nawiązując do tradycji antycznej, poglądów Hezjoda i Owidiusza dotyczących postępujących po sobie etapów w dziejach świata, w nostalgicznej refleksji porównuje okres sprzed I wojny (czasy Franciszka Józefa I) do wieku złotego, lata międzywojenne (czas Marszałka) — do wieku srebrnego, wiekiem zaś brązu i metalu nazywa czasy, w których przyszło mu żyć (to jest po roku 1945)⁶. Jerzy Harasymowicz, którego zainteresowanie rodzinną historią sięga dziejów znacznie odleglejszych niż wiek XIX, w jednym z wywiadów stwierdza: „Historia mojej rodziny jest dość barwna, a wszystko dzisiaj pod strychulec i nudne, więc to, co trochę jest inne, wydaje się każdemu baśnią”⁷.

Mircea Eliade, analizując nostalgię człowieka za czasem minionym, nadmienia:

Najpospolitsza „tęsknota” kryje „nostalgię za rajem”. [...] owe obrazy wyrażają tęsknotę za przeszłością poddaną procesowi mityzacji, przestoczoną w archetyp, że „przeszłość” owa niezależnie od żalu za utraconym czasem obejmuje tysiące innych znaczeń: wyraża wszystko, co mogło się stać, a co się nie stało; melancholię wszelkiego istnienia [...], żal, że nie żyje się w czasie opiewanym przez piosenkę [...], tęsknotę za czymś całkiem innym niż chwila obecna, niedostępnym lub nieodwołalnie utraconym, za rajem⁸.

Do idei małych ojczyzn nawiązywał w *Najkrótszym przewodniku po samym sobie* Gustaw Herling-Grudziński:

Obrazy i krajobrazy z dzieciństwa ciągle wracają — to znaczy, że tkwią we mnie gdzieś bardzo głęboko. Dlatego upieram się przy idei małych ojczyzn. Myślę wtedy nie o Polsce, która jako państwo jest zbyt sze-

⁵ P. Czaplinski, *Literatura małych ojczyzn wobec problemu tożsamości*, [w:] *Kultura wobec kręgów tożsamości*, red. T. Kostyry, T. Zgółka, Poznań 2000, s. 27.

⁶ Por. J. Szuber, W. Szulc, *Mojość*, Sanok 2005, s. 14.

⁷ Por. J. Harasymowicz, *Są takie stworzenia, że muszą być archanioły w szafie*, rozm. I. Smolka, „Literatura” 1979, s. 51–52.

⁸ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 30.

roka do objęcia takimi uczuciami, lecz o konkretnym rejonie mojej młodości⁹.

Sięganie do wspomnień rodzinnych ma zatem na celu przywołanie ludzi, miejsc, specyfiki życia czasów minionych, które ulegając mitologizacji, stają się na wół baśniową opowieścią. W tym miejscu należy jeszcze odpowiedzieć na pytanie: w jakim celu literaci pokroju Harasymowicza z taką obsesją przywołują temat „ojczyzny przodków”? Człowiek wychowany w narzuconej mu przez dzieje monoetnicznej rzeczywistości powojennej czuje, iż utracił coś, co było częścią świata jego bliskich, poszukuje własnych korzeni, pewnych wspólnych dla rodziny paradygmatów. Zadaje pytanie: skąd się wziąłem (jako byt wrzucony w życie)? Kim byli ci, którzy dali mi życie? Jaki był świat moich przodków? W wypadku Harasymowicza odpowiedź na pytania wiąże się bezpośrednio także ze swoistym regionalizmem, to konkretne miejsca wiążą jednostkę z przeszłością jej rodziny, dla zmarłego w 1999 roku literata dziadkowa „Dołyna”, której miejsce jako „kraj zastępcza” zajęły polskie Karpaty Wschodnie (Beskid Niski, Bieszczady), tak przecież podobne do ukraińskich Bieszczadów.

Należy zatem podkreślić, za wspomnianym wyżej rumuńskim filozofem kultury:

Istnieją nadal okolice uprzywilejowane, jakościowo różne od innych: pejzaż ojczysty, miejscowość związana z pierwszą miłością albo ulica czy zakątek pierwszego cudzoziemskiego miasta odwiedzonego w młodości. Wszystkie te miejsca zachowują nawet dla człowieka najgłębiej niereligijnego wartość wyjątkową [...], są to miejsca święte jego prywatnego świata, tak jak gdyby ta istota niereligijna doznała objawienia innej rzeczywistości niż ta, w której uczestniczy swym powszednim istnieniem¹⁰.

Harasymowicz jest kulturowym „mieszkańcem”, pół-Polakiem, pół-Ukraińcem, ojciec Stanisław wywodził się ze spolonizowanej szlacheckiej rodziny ukraińskiej o tradycjach wojskowych, wyznaniu greckokatolickim i głębokiej świadomości ruskiego pochodzenia, matka Irena Danuta z Grelewskich, polonistka z wykształcenia, pochodziła, jak twierdził sam poeta, z tzw. Czabanów, czyli Tatarów, natomiast babka ze strony ojca była Niemką, protestantką o nazwisku rodowym Hennig.

W osobie „wieszczki muzyńskiego” skupiły się zatem cechy składające się na antropologiczny typ „człowieka pogranicza” — tolerancyjnego, otwartego na inność, postrzegającego rzeczywistość przez pryzmat różnorodności, dalekiego od nacjonalizmu i narzucania innym swojego światoodczucia.

Jerzy Harasymowicz czerpał przyjemność z „grzebania” w starych dokumentach, odkrywania własnych wielokulturowych korzeni. *Wiersze familijne* autora *Cudów* to specyficznego typu „autobiografia poetycka”, mitologizuje on dzieje

⁹ G. Herling-Grudziński, *Najkrótszy przewodnik po samym sobie*, oprac. J. Bolecki, Kraków 2000, s. 10.

¹⁰ M. Eliade, *op. cit.*, s. 56.

własnej rodziny, utwory te często stylizowane na barok (wiersze podejmujące temat odleglejszych poszukiwań genealogicznych), poezję tyrtejską (np. utwór *Batalion*) czy dziecięco naiwną (cykl utworów z tomiku *Bar na Stawach*), nie zawsze — o czym wspominaliśmy wcześniej — muszą być zupełnie zgodne z prawdą, wielokrotnie (przede wszystkim utwory traktujące o historii dalszej) oparte są na domyśle, a nawet zmyśleniu. Składają się na nie liryki traktujące o wielonarodowym pochodzeniu autora *Cudów*, wczesnym „przedwojennym” dzieciństwie na pograniczu polsko-ukraińsko-żydowskim, ciężkim okresie wojny i okupacji. W wierszach tych poeta portretuje swoich najbliższych, przedstawia sytuacje zapamiętane z dzieciństwa, snuje fantazje, powracając myślami do czasów z przeszłości. Ponieważ w dorobku „wieszczki muszyńskiego” owych wierszy jest niezwykle wiele, zajmiemy się interpretacją jedynie wybranych liryków składających się na poszczególne, podzielone wyżej tematycznie podgrupy.

Do utworów poświęconych złożonemu, wielokulturowemu pochodzeniu „wieszczki muszyńskiego” należą między innymi takie wiersze, jak *Rodowód, Tatarski koń, Dąb dwunastoramienny*¹¹. W pierwszym z nich autor (gdyż nie ma wątpliwości, iż ja liryczne w utworze tym należy utożsamić z autorem) wypowiada się o „cechach”, jakie odziedziczył po swoich przodkach, to jest babce Niemce, dziadku Rusinie oraz matce pochodzenia tatarskiego. Podmiot liryczny odkrywa, że każdej z owych kulturowych gałęzi zawdzięcza coś niezwykłego, dziękuje tym samym przodkom za lekcję tolerancji, poszanowania dla „inności” drugiego człowieka. W końcowym dwuwiersie stwierdza z nostalgią: „Jestem stołem / zapisanym już dawno”. Podobny charakter ma wiersz *Tatarski koń*, w którym poeta odwołuje się (tym razem tylko) do swoich „tatarskich” korzeni, do dzikości i nieokiełznania własnej duszy. W utworze *Bukolika wolny świat* (z tomiku *Bar na Stawach*) po-brzmiewają echa owego drzemiącego w poecie kulturowego paradygmatu:

Na połoninie jak tatarski koń
Rży jeszcze swobody świat¹²

Ważnym utworem w dorobku Harasymowicza jest pochodzący z tomiku *Kłękajcie narody* wiersz *Dąb dwunastoramienny*, w którym poeta nazywa się „Karpát synem”, a co za tym idzie podobnie jak Karpaty jest zlepkiem wielokulturowych tradycji. W liryku tym „wieszcz Muszyny” przywołuje po raz pierwszy rodzinną Dołyńę, wieś na Ukrainie, w której spędzał wakacje u dziadków:

Dom mój został w kalinach zaśnięty
Dolina zwą go tam Dołyńa¹³

¹¹ Tytuły utworów podejmujących tematykę „skarbu krwi”, bez dokonywania analiz i interpretacji, wymienia także Andrzej Burghard, stwierdzając między innymi, iż w podobną „archiwalno-poetycką podróż” wybrał się również inny poeta związany z pograniczem karpackim — Janusz Szuber. Por. A. Burghard, *Jerzy Harasymowicz na tle tzw. poezji bieszczadzkiej*, <http://www.biblioteka.sanok.pl/www/pdf/burghardt.pdf>, s. 13.

¹² J. Harasymowicz, *Bar na Stawach*, Warszawa 1972, s. 17.

¹³ J. Harasymowicz, *Kłękajcie narody*, Warszawa 1984, s. 36.

Podmiot liryczny jest świadom spuścizny ideowej odziedziczonej po przodkach, zarówno tej związanej ze „wschodnim” wyznaniem („uznając cerkiew za Matkę Rodu”), jak i wojskowymi tradycjami rodziny Harasymowiczów („Mundur Legionów mieliśmy za własny”). W wierszu *Dom w brzożach* (z tomiku *Zielony majerz*) poeta buntuje się w pewnym momencie przeciwko „ruskiej jemiele w duszy”, by zaraz potem stwierdzić, iż ucieczka od owej „wschodniej” tradycji jest niemożliwa:

Lecz kiedy śniegiem znów zakurzy
Znów cerkwi banie zaczynają szeptać¹⁴

W swoich poszukiwaniach genealogicznych „wieszcz Muszyny” sięga nader często (szczególnie w tzw. tomikach „historycznych”) czasów znacznie odleglejszych niż wiek XX, w utworach, takich jak *Kontusz pochodzenia czy Chorągiew w pochodzie*, powołuje się na swoje szlacheckie pochodzenie:

[...] Pan Mociumpan — koń Mociumpan
W chmur kolibrze — mieli picie
Jadą Harasymowicze

W wierszu *Genealogia stołu* poeta po raz pierwszy używa dwuczłonowego nazwiska Harasymowicz-Broniuszyc (herbowe zawołanie rodu), przywołuje przodków — kniaziów od wieków mieszkających na Ukrainie. Podobny charakter ma utwór *Stary portret*, w którym czytamy:

Nie da się pradziadów
Na polu bitwy zostawić
Ubranych do krwi
Kontusz krwawy¹⁵

W utworze *Rezerwat* Harasymowicz mitologizuje dokonania swoich przodków, zawsze wiernych Polsce i gotowych walczyć w jej obronie, powołuje się na zasługi swojego rodu (m.in. udział w powstaniu styczniowym), wymienia nazwiska spokrewnionych szlacheckich rodzin. W dalszej części utworu stwierdza:

Nasz stół to dwór
Zatem
Nasz stół wielekroć
Był palony [...] ¹⁶

Poeta nawiązuje tym samym do powstań chłopskich: rabacji galicyjskiej i rzezi humańskiej (w których jego przodkowie byli poszkodowani?), przywołuje postaci Jakuba Szeli i Iwana Gonty. Autor *Lichtarza ruskiego* stwierdza, iż

¹⁴ J. Harasymowicz, *Wybór wierszy 1955–1973*, Kraków 1975, s. 245.

¹⁵ J. Harasymowicz, *Wiersze sarmackie*, Kraków 1983, s. 56.

¹⁶ *Ibidem*, s. 64.

nigdy nie zapomni o własnych korzeniach, będzie kulturował tradycję, utrwalał pamięć o swoich przodkach:

U mnie Pradziady
Jeść i pić dostaną
Napiją się ze stołu
Jak szczygły z potoku¹⁷

Podsumowaniem refleksji dotyczących wielonarodowego pochodzenia „wieszczka muszyńskiego” może być fragment utworu *Pińczów*, w którym podmiot liryczny stwierdza:

Cóż mogę powiedzieć
Chrzczony w siedmiu świątyniach
Pławiony w siedmiu rzekach chrztu¹⁸

Drugą grupę utworów autobiograficznych stanowią wiersze portretujące najbliższych „wieszczka muszyńskiego”. Autor *Cudów* wielokrotnie w swojej twórczości przywołuje postaci zapamiętanych z dzieciństwa dziadków. Dziadka (Wierhowyńca, pochodzącego z Bieszczad Wschodnich, z miejscowości Dołyna, obecnie leżącej na Ukrainie¹⁹) przedstawia najczęściej w sytuacjach pełnych humoru i dwuznaczności: między innymi gdy kradnie śliwki w „kościelnym” obuwiu (*Buty dziadka z Zielnika*), gdy zachwyca się nad rękawicami „z jednym palcem” (*Rękawice dziadka z Zielnika*), gdy nie może poskromić łakomstwa przy wielkanocnym stole (*Stół wielkanocny z Baru na Stawach*), gdy zastanawia się, czym nakryć w czasie ulewy „świętego Jana” stojącego przy drodze (*Cliwi z Baru na Stawach*), wreszcie gdy „zrywa się [...] na równe laski” zainteresowany wiejską bijatyką w okresie świątecznym (*Wielkanoc z Baru na Stawach*). Zupełnie inny charakter ma wiersz *Stara fotografia* (z tomiku *Polowanie z sokolem*). Podmiot liryczny, przyglądając się zachowanemu z okresu przedwojennego zdjęciu, snuje refleksję na temat losu swojego przodka. Dziadek z fotografii przypomina „starego Armeńczyka”, musi ciężko pracować w polu na utrzymanie rodziny, z jego szlacheckiego majątku pozostało jedynie kilka zagonów ziemi. W tle czarno-białej pamiętki widnieje cerkiew (to zapewne aluzja do „wschodniego” wyznania przodków autora *Cudów*) oraz „góry pokryte śniegiem”, symbol „góralskiego” pierwiastka drzemiącego w poecie.

Harasymowicz w swojej twórczości równie często prezentuje postać babci, kilkakrotnie zaś w tomiku *Bar na Stawach*. W wierszu *Babcia* podmiot liryczny wspomina okres wojny, gdy mimo wszystkich przeciwności losu: napadów Niemców na wieś, ciągłych ucieczek i prześladowań, babka poety niezmiennie,

¹⁷ *Ibidem*, s. 66.

¹⁸ *Ibidem*, s. 24.

¹⁹ Por. J. Harasymowicz, *Próbuje połączyć dwa światy*, z poetą rozmawia P. Łuczka, „Nurt” 1983, nr 7, 8, 10.

nie zważając na to, co dzieje się wokół, „piecze chleb”, a gdy kończy się trudny czas okupacji i udręczenia, stwierdza z humorem:

Święta Petronelo
ileż to dymu
z tego pieczenia²⁰

W innych utworach z tego samego tomiku — *Gorzkie żale* i *Litania* — Harasymowicz wplata w tekst wierszy słowa znane z chrześcijańskich litanii. W pierwszym z wymienionych liryków religijna babka poety marzy, aby jej wnuk „wyszedł na księdza”, w drugim zaś, pełnym akcentów humorystycznych, podmiot liryczny opisuje wspólne z babcią „zmagania” z sąsiadami. W tomiku *Żaglowiec i inne wiersze* odnajdujemy krótki utwór *Makotka mojej babki Niemki*, w którym poeta odwołuje się do swoich niemieckich korzeni, gdyż dzięki babci-protestantce mógł poznać „kuchenny grün wald”.

„Wieszcz Muszyny” nader często wspomina także na kartach swoich tomików zmarłą matkę, warto w tym miejscu przytoczyć tytuły trzech utworów: *Kłękajcie narody*, *Wakacje jak dawniej* (obydwa utwory z tomiku *Kłękajcie narody*) oraz *Polonina Caryńska* (z *Wesela rusalek*). W pierwszych dwóch wierszach poeta snuje refleksje na temat przemijalności ludzkiego istnienia, matka odeszła wraz z wieczorami na werandzie, śpiewem wilgi, „recenzją Wyki”. Podmiot liryczny może jedynie „Sprowadzić Matkę” przez „szmer pióra / gdy pora późna”. W trzecim z wymienionych liryków Harasymowicz przynosi postać zmarłej rodzicielki na bieszczadzkie połoniny, tylko tutaj odnajduje ona spokój, jakiego nie mogła zaznać w mieście, w końcowych wersach czytamy:

[...] i zasypia z wielką sową
starsze panie dwie
Matka moja w chmurach śpi²¹

W kilku utworach Harasymowicz przywołuje również postać ojca, przypomnijmy: zawodowego oficera, żołnierza września, więźnia niemieckiego oflagu w Woldenbergu. W tomiku *Polowanie z sokolem* odnajdujemy trzy wiersze poświęcone ojcu poety. W liryku *Ile ludzi napotykam* podmiot wiersza wspólnie z rodzicem — wojskowym poszukuje zakopanych przez matkę w czasie wojny (zapewne z powodu lęku przed Sowiecami) trzech medali *Virtuti Militari*²². Poeta wspomina wrzesień 1939, przeszłość legionową swojego ojca, stwierdza melancholijnie, iż czasy te pozostały już „w ogrodzie dzieciństwa / pustym teraz i ciemnym”. W wierszu *W głębi puszczy* autor wraca pamięcią do trudnego okresu wojny i okupacji, kilku lat oczekiwań na powrót rodzica z obozu jenieckiego. Podmiot liryczny wczuwa się

²⁰ J. Harasymowicz, *Bar...*, s. 43.

²¹ J. Harasymowicz, *Wybór wierszy*, Kraków 1986, s. 286.

²² W jednym z wywiadów Harasymowicz wyjaśnia: „To matka zakopała je [trzy medale *Virtuti Militari* — dop. A.O.] w mieście Stryju niedaleko cukierni Marchewki. Na wschodzie”. Por. J. Harasymowicz, *Są takie stworzenia...*, s. 51–52.

także w sytuację uwięzionego, przebywającego z dala od domu żołnierza, który śni o wspólnej zabawie z synem nad huculskim Prutem. Ważnym utworem, podejmującym temat pamięci o wojskowych tradycjach ojca, jest *Batalion*, w którym poeta wspomina przybycie nocą z wiadomościami z frontu posłańca — Hucuła. Podwładny majora Harasymowicza informuje rodzinę, iż dowódca batalionu dostał się do niewoli. Nie szczędzi pochwał swojemu przełożonemu, stwierdzając między innymi:

Pan major dobry człowiek
Za święte uznał hucułów modlitwy [...]

Nie jechał na koniu swoim
Na koniu ranne jechały ladyne²³

Cisza puszczy natomiast to wiersz podsumowujący trudne, burzliwe i pełne cierpień życie ojca „wieszczą muszyńskiego”:

Jego pokryty ranami mundur
Leżący na pobojowisku
tyle wojen
przeszedł przez wiele cierpień
zanim doszedł do nieba
i złożył broń ostatecznie²⁴

Stara fotografia, lipiec rok 1939 (z tomiku *Polowanie z sokolem*) to niewątpliwie jeden z ważniejszych utworów autobiograficznych w twórczości „karpackiego barda”. Poeta prezentuje w nim postacie bliskich uwiecznione na przedwojennej czarno-białej fotografii: matkę w otwartym oknie, ojca w mundurze i „ułańskiej czapce”, stryja Józefa, „cywila” — uczestnika kampanii wrześniowej, kuzyna Stanisława, który wyemigrował po wojnie do Sydney. Na zdjęciu znajduje się także sześćoletni wówczas przyszły poeta, który „Nie wiedział jeszcze wtedy / że ganek zawali się w płomieniach”, a „ze sklepu z napisem Maggi [...] będą wyciągać zabitych jak worki z mąką”. W dalszej części opisywanej sceny ojciec „wieszczą muszyńskiego” dziękuje fotografowi za wykonanie zdjęcia, a wszyscy pozujący rozbiegają się „pomiędzy drzewa”. Utwór kończy się lakonicznym stwierdzeniem:

I niektórzy zniknęli na zawsze
I nigdy się już nie znaleźli²⁵

Warto w tym miejscu przywołać rozważania Rolanda Barthes’a, który w pracy poświęconej fotografii stwierdza, że zdjęcie jest upostaciowieniem śmierci, to swoiste zatrzymanie czasu, przedstawienie tego, co jest zarazem dowodem na istnienie wcześniej zastanej rzeczywistości, jak i jego martwym ekwiwalentem²⁶.

²³ J. Harasymowicz, *Kłękajcie...*, s. 33.

²⁴ J. Harasymowicz, *Polowanie z sokolem*, Kraków 1977, s. 74.

²⁵ *Ibidem*, s. 79.

²⁶ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1995, s. 36.

Stara fotografia, ocalając to, co minione, jednocześnie przypomina o przemijalności czasu i kruchości ludzkiej egzystencji.

W tomiku *Bar na Stawach* Harasymowicz zamieścił także wiele wierszy składających się na trzecią grupę utworów autobiograficznych, w których poeta powraca do okresu dzieciństwa, sytuacji zapamiętanych z wakacji spędzanych na wsi u dziadków (?). Dla porządku wywodu należy wymienić tytuły tych stylizowanych i „naiwno dziecięcych” wierszy, są to: *Powrót z pastwiska*, *Dom Franków*, trzy odsłony *Bitwy powietrznej*, *Lot podniebny*, *Koński targ*, *Eskadra*.

Sielskie „przedwojenne” dzieciństwo zostało przerwane w chwili wybuchu wojny. Rozpoczął się trudny okres w życiu rodziny Harasymowiczów, sowiecka, potem niemiecka okupacja, ciągle zmiany miejsca zamieszkania, spowodowane prześladowaniami ze strony Rosjan, Niemców czy nacjonalistycznych band UPA. Małoletni wówczas przyszedł autor *Cudów* często ukrywał się wraz z matką u ukraińskich chłopów. W utworze *Noc ukraińska 1942* (z tomiku *Kłękajcie narody*) podmiot liryczny opisuje zapamiętaną z dzieciństwa sytuację. Do wsi przybywa gestapo w poszukiwaniu rodziny polskiego oficera, z pomocą Harasymowiczom przychodzą Ukraińcy, ratuje ich także „wschodnio” brzmiące nazwisko, jeden z chłopów stwierdza:

[...] Nam Harasymowiczom nie wiadomo
teraz na drugim końcu wsi
zenił się Harsymów [...]
no i był Harasymienko
który stawia krzesło na stół — siada
i pijany zasypia pomaleńku²⁷

Utwór *Miasto* z tego samego tomiku to nostalgiczne pożegnanie poety z sielskim, „ukraińskim” dzieciństwem, podmiot liryczny przebywający na dworcu, będącym jednym z pierwszych przystanków w kilkuletniej wojennej tułaczce, stwierdza z melancholią:

Stąd wyjechało dzieciństwo
z uczuć zaciemnieniem
wagonem doczepionym
do wojny²⁸.

Jerzy Harasymowicz to poeta niezwykle bogactwo tematyczne jego liryki może zachwycać i intrygować, w niniejszym szkicu przyjrzeliśmy się pokrótce wybranym wierszom poety poświęconym poszukiwaniu własnych korzeni, pamięci bliskich, wspomnieniom z dzieciństwa; wszystkie wymienione utwory są nostalgiczną próbą powrotu do przeszłości (wskrzeszenia dawnego świata), wyrażają chęć odnalezienia własnego ja, powtórnego zakorzenienia w nowej rzeczywistości w oparciu o świat wartości przodków.

²⁷ J. Harasymowicz, *Kłękajcie...*, s. 29.

²⁸ *Ibidem*, s. 17.

Poetry of memory — Jerzy Harasymowicz's literary discourse

Summary

Following the political changes in the 1940s (changed borders, exterminations and resettlements), the Carpathian cultural borderland, with its mosaic-like population — varied in terms of its ethnicity, religion and culture — was transformed into a monoethnic community with very few minority groups. However, people cherished the memory of places and individuals, specific nature of human relations, an atmosphere characteristic of that pre-apocalyptic era. Literature became an expression of things past; artists of the word were to be regarded as sorcerers resurrecting the past, reviving the “worlds” that had been gone forever. Writers brought up in the atmosphere of Carpathian multiculturalism, remembering the pre-war period from their childhood or family stories, expressed in their oeuvre the memory of the ancestors and times in which they lived. The poets tackling this topic included Jerzy Harasymowicz, who was half-Polish, half-Ukrainian.

Family Poems by the author of *Miracles* is a kind of “poetic autobiography;” the author mythologises in it the history of his own family. The poems — often in the style of Baroque poetry (those tackling the topic of more distant genealogical search), Tyrtæan poetry (e.g. the poem “Battalion”) or children’s, naive poetry (pieces from the volume *Bar on the Ponds*) — do not always have to faithfully reflect the truth; many (especially those dealing with the more distant past) are based on guesses or even speculations. The lyrics deal with their author’s multi-ethnic background, his early “pre-war” childhood in the Polish-Ukrainian-Jewish borderland, and the difficult time of war and occupation. The poet portrays his loved ones, presents situations remembered from childhood, indulges in fantasising, reflecting about the past.

All these reminiscing pieces by Jerzy Harasymowicz are a nostalgic attempt to return to what is gone (to resurrect the old world), express the author’s desire to find his Self and again become rooted in the new reality on the basis of the world of values of his ancestors.