



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** "Hymn" Zygmunta Krasińskiego w kręgu tradycji poezji barskiej

**Author:** Jacek Lyszczyzna

**Citation style:** Lyszczyzna Jacek. (1994). "Hymn" Zygmunta Krasińskiego w kręgu tradycji poezji barskiej. W: R. Ocieczek, M. Piechota (red.) "Barokowe przypomnienia i inne szkice historycznoliterackie" (S. 150-160). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# III

JACEK LYSZCZYNA

## *Hymn Zygmunta Krasińskiego w kręgu tradycji poezji barskiej*

Królowo Polski, Królowo Aniołów!  
Ty, coś na świecie przeboleła tyle,  
Gdy Syn Twój zstąpił do ziemskich padołów,  
Skróć umęczonej Polsce Twej — mąk chwile!  
Królowo Polski, Królowo Aniołów,  
Roztocz ponad nią tęczę Twej opieki,  
Odwiąż jej ręce od katowskich kołów;  
Bądź jej Aniołem, teraz i na wieki!

— tak rozpoczyna się napisany przez Zygmunta Krasińskiego na przełomie 1838 i 1839 wiersz zatytułowany *Hymn*<sup>1</sup>. Pobrzmiewa w nim wyraźna nuta mesjanizmu, wprowadzona konsekwentnie rozwijanym w następnych zwrotkach porównaniem umęczonej Polski do Chrystusa i adresowaniem utworu do Matki Boskiej — jako Matki Chrystusa i jednocześnie Królowej Polski. Autor wprowadza w tok wiersza trzy równoległe rozwijające się plany wydarzeń wplecionych w pieśniową lirykę *Hymnu*. Plan pierwszy to ofiara Chrystusa, której kolejnym etapom odpowiadają trzy pierwsze zwrotki utworu od momentu „gdy Syn Twój zstąpił do ziemskich padołów”, poprzez mękę i śmierć — „krzyż i gwoździe, i rany, i ciernie”, „krwi ziemskiej i łez ziemskich ciekich”, wreszcie „konania ból”, aż do zmartwychwstania i chwały, w której „blaskiem płonie ukrzyżowany — wniebowzięt po zgonie”. Dzieje męki

---

<sup>1</sup> Tekst utworu wg wydania: Z. Krasiński: *Dziela literackie*. Oprac. P. Hertz. T. 1—3. Warszawa 1973. Na temat daty i okoliczności powstania utworu pisze P. Hertz w nocie umieszczonej w tomie 3, s. 299—303.

Chrystusa ukazane są jednak w utworze wyłącznie poprzez tworzące następny plan wydarzeń przeżycia Jego Matki, do której zwraca się podmiot *Hymnu*. Tak więc Krasiński kolejno przypomina w swej modlitwie do Matki Boskiej o tym, że „na świecie przeboleła tyle”, „mieczem boleści siedmiokrotnie ranna”, że wie, „co rozpaczy wrzący w sercu ołów”, aż do zwrotki trzeciej, w której jest świadkiem zmartwychwstania Syna i Jego chwały. I wreszcie plan trzeci — to obraz umęczonej Polski, wyłaniający się z modlitwy i próśb o ratunek:

Skróć umęczonej Polsce Twej — mąk chwile!  
 [.....]  
 Roztocz ponad nią tęczę Twej opieki,  
 Odwiąż jej ręce od katowskich kołów;

W drugiej zwrotce słowo „Polska” nie pada — cała ta część wypowiedzi odnosi się przecież do przeżyć Matki Boskiej, ale ich źródłem może tu być w jednakowym stopniu męka Chrystusa, jak i cierpienia Polski, gdyż do obydwu faktów odnieść możemy „miecz boleści”, „wrzący w sercu ołów”, „krwi ziemskiej i łez ziemskich ciek” i „konania ból”. Granica się tu zaciera. Dopiero w trzeciej zwrotce sprawa Polski powraca znów w otwarcie wyrażonych prośbach o obronę przed śmiercią i unicestwieniem, o wskrzeszenie i nieśmiertelność:

Nie daj nas sieciom piekielnym na połów!  
 [.....]  
 Wykaż znów śmierci na nas, że jest niczem,  
 Wskrześ nas, o Pani, przed świata obliczem [...]

Spełnienie tych słów — wskrzeszenie bytu Polski — byłoby więc następującą po ofierze cudowną przemianą, odrodzeniem w nowej, doskonalszej i nieśmiertelnej postaci, a jednocześnie zyskaniem wiecznej chwały:

[...] wiesz zarówno, jakim blaskiem płonie  
 Ukrzyżowany — wniebowzięt po zgonie.

To równoczesne nawiązanie do *Starego Testamentu*, gdzie śmierć pojawia się w *Księdze Rodzaju* jako następstwo grzechu pierworodnego, ale zarazem słowami Boga do przyobleczonego w postać węża szatana „Ona zetrze głowę twoją”<sup>2</sup> zapowiadane jest przyjście Matki Boskiej i zwycięstwo jej Syna nad grzechem i śmiercią. Mówi podmiot liryczny *Hymnu*:

<sup>2</sup> *Księga Rodzaju*, 3, 15.

Nie daj nas sieciom śmiertelnym na połów!  
 Nieśmiertelnymi na śmierć zbrojna leki  
 Wykaż znów śmierci na nas, że jest niczem [...]

Wyodrębnienie trzech wymienionych planów nie oznacza bynajmniej, że w tekście utworu są one prowadzone oddzielnie. Wręcz przeciwnie — są ze sobą ściśle zespolone, wpływając na siebie i współbrząc wzajemnie, skupiając w każdym słowie wszystkie trzy sfery odwołań. Tak jak męka Chrystusa jest jednocześnie bólem Jego Matki i cierpieniem Polski, tak i z tragedią Polski łączą się przeżycia Matki Boskiej — Królowej Polski.

Na tym tle interpretować można dopiero zwrotkę ostatnią, ukazującą katastroficzną wizję świata, który „już się rozpadł i rozdziera siebie”, świata składającego się z „rozerwanych połów”. W tym świecie chaosu i upadku Polska — choć pozbawiona niepodległego bytu państwowego — ukazana jest w sposób, który lapidarnie streszczają dewizy: *Polonia semper fidelis* czy pojawiająca się w III części *Dziadów* — *Polonus unus defensor Mariae*, gdyż w otaczającym Polskę świecie:

[...] żadna z jego rozerwanych połów  
 Już się nie modli, o Mario, do Ciebie!  
 My jedni tylko, paląc się na stosie,  
 Wciąż ślemy modły w Twój bezmiar daleki —  
 Poznasz, Królowo, poddanych po głosie [...]

To także ważna motywacja próśb o wskrzeszenie narodu polskiego, który — jak wynika już ze zwrotek poprzednich, z porównania Polski i jej tragedii do męki Chrystusa — spełnić powinien szczególną misję. Temu właśnie służy ofiara, którą składają Polacy „paląc się na stosie”. Z tej właśnie strony powinno przyjść odrodzenie duchowe świata, gdyż jako jedyny dochowujący jeszcze Bogu i Matce Boskiej wierności naród polski jest równocześnie — zgodnie z mesjanistyczną wizją dziejów — narodem wybranym.

Warto w tym miejscu zastanowić się, w jakim stopniu nazwa gatunkowa „hymn” wprowadzona tu jako tytuł utworu ma pokrycie w samym przedmiocie genologicznym<sup>3</sup>, tym bardziej że chodzi przecież o gatunek szczególny, do którego romantyczny poeta nie powinien się odwoływać. Hymn to przecież gatunek wywodzący się jeszcze z literatury antycznej i kontynuowany w epoce średniowiecza jako należąca do głównych form poezji religijnej uroczysta i utrzymana w podniosłym tonie pieśń pochwalna<sup>4</sup>. Trudno dziwić się, że

<sup>3</sup> Rozróżnienie nazwy gatunkowej, przedmiotu gatunkowego i pojęcia gatunkowego wg: S. Skwarczyńska: *Niedostrzeżony problem genologii*. W: *Problemy teorii literatury*. Red. H. Markiewicz. Wrocław 1967.

<sup>4</sup> O hymnie jako gatunku poezji religijnej pisze m.in. M. Korolko we wstępie do antologii *Średniowieczna pieśń religijna polska* (Wrocław 1980). O użyciu w tytułach dzieł literackich nazw gatunkowych pisze M. Piechota: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice 1992, s. 89—92.

hymn, legitymujący się tak szacownym rodowodem, cieszył się także powodzeniem wśród poetów klasycystycznych, traktowany przez nich jako szczególna — o charakterze religijnym — odmiana ody<sup>5</sup>, odpowiadająca gustom epoki swą retoryką, antycznym pochodzeniem i swoistymi cechami metrycznymi. Te same jednak powody sprawiały, że hymn jako gatunek nie mógł należeć do form szczególnie preferowanych przez romantyków.

Doszukując się w utworze Krasińskiego dowodów, że tytuł *Hymn* nie stanowi tu tylko nazwy gatunku bez pokrycia w tekście samego wiersza, stwierdzić musimy, że nie jest to oczywiście hymn w znaczeniu uroczystej ody pochwalnej — zbyt dużo w nim zresztą bólu i cierpienia — ale hymn błagalny, stanowiący równocześnie wyraz wiary i nadziei, hołdu i oddania, ujęty w strofy nawiązujące do tradycji tego gatunku jako pieśni religijnej. Właśnie pieśni — w tym charakterze zresztą utwór został przez Krasińskiego napisany, ale na pieśniowy charakter wskazuje także konstrukcja utworu, płynny tok regularnych strof, których wersy pokrywają się na ogół z podziałem na zdania, liczne powtórzenia i paralelizmy, które łatwo wskazać w całym tekście<sup>6</sup>. Ważne jest jeszcze jedno widoczne w *Hymnie* odwołanie — do religijnej litanii do Matki Boskiej, wyraźnie brzmiące już w pierwszych słowach:

Królowo Polski, Królowo Aniołów!  
 [.....]  
 Lilio bez zmazy, ty gwiazdo poranna,  
 Mieczem boleści siedmiokrotnie ranna  
 [.....]  
 Bądź nam Aniołem, teraz i na wieki!

To nawiązanie umacnia modlitewny charakter *Hymnu* i uzasadnia zarazem monotony nieco tok utworu, złożonego z prośb i powtarzających się wezwań. Pod pieśniowym charakterem utworu dostrzec można wcale niemało retoryki. Już sam początek zawiera charakterystyczny, retoryczny chwyt, znany także z klasycystycznych ód — po słowach „Królowo Polski, Królowo Aniołów” następuje moment zawieszenia, prowadzący do wzrastającego napięcia:

<sup>5</sup> Wyraźnie w ten sposób ujmują to ówczesne prace teoretyczne, np. *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone*. T. 2. Wilno 1826, s. 74—77.

<sup>6</sup> Krasiński wykorzystuje tu także słownictwo i zwroty typowe dla pieśni maryjnych popularnych w XIX wieku i wcześniej, jak i w tych śpiewanych do dziś. Liczne tego przykłady znaleźć można w zbiorze: W. Wielogłowski: *Nabożeństwo majowe poświęcone czci Najświętszej Panny Królowej Korony Polskiej*. Wrocław 1849. Konwencja pieśni maryjnej została więc wykorzystana przez Krasińskiego do wprowadzenia elementów mesjanizmu, które są konsekwencją skojarzenia trzech wskazanych tu planów wydarzeń rozwijanych w toku wiersza.

Ty, coś na świecie przeboleła tyle,  
Gdy Syn Twój zstąpił do ziemskich padołów [...]

— w oczekiwaniu na łączące te słowa w jeden logiczny związek zdanie główne:

Skróć umęczonej Polsce Twej — mąk chwile!

Funkcję retoryczną pełnią także — służące jednocześnie jako nawiązania do litanii — liczne powtórzenia. Nie te jednak cechy są tu najistotniejsze i nie ta związana z nimi tradycja decyduje o odczytaniu utworu.

Zwróćmy uwagę na charakterystyczny szyk wyrazów w niektórych miejscach: „Wiesz, co rozpaczy wrzący w sercu ołów [...]”, „Nieśmiertelnymi na śmierć zbrojna leki [...]”.

Można się tu łatwo dopatrzeć barokowej stylistyki i składni, z charakterystycznym szykiem przestawnym zdania.

Barokowy charakter ma także pojawiająca się w tym wierszu kontrastowość: „Ukrzyżowany — wniebowzięt po zgonie [...]”, „Nieśmiertelnymi na śmierć zbrojna leki [...]” oraz wizja świata składającego się z przeciwieństw: „Ten świat się rozpadł i rozdziera siebie, // Lecz żadna z jego rozerwanych połów [...]”.

Właściwie cała trzecia zwrotka, jej obrazowanie i stylistyka, wezwania, takie jak: „Nie daj nas sieciom piekielnym na połów!” przywodzą na myśl poezję barokową.

Przed wszystkim jednak inną, niezmiernie ważną tradycję, sytuującą się na przecięciu nurtu poezji religijnej i literatury patriotycznej, umieścić można w genealogii tego utworu. Chodzi oczywiście o literaturę barską, szczególnie o ówczesne pieśni maryjne, cieszące się ogromną popularnością wśród konfederatów, a splatające tradycyjną, czy raczej rzec by można sarmacką religijność z wątkiem politycznym. Okres romantyzmu przyniósł ponowne zainteresowanie się nimi, opublikowano wiele z tych tekstów<sup>7</sup>, a ich dowartościowaniu sprzyjało uznanie konfederacji barskiej za pierwszy narodowy zryw powstańczy w obronie wolności. Zacytujmy kilka charakterystycznych fragmentów, zaświadczających łączność utworu Krasieńskiego z tą tradycją:

Przybądź, królowo Nieba, ziemi Pani!  
Do Ciebie w smutku wołamy stroskani:  
Ty nędznych grzesznych ucieczką, obroną,  
Racz błagać Boga za polską Koroną.

<sup>7</sup> Zob. J. Maciejewski: *Wstęp*. W: *Literatura barska*. Oprac. J. Maciejewski. Wrocław 1976, s. IV—V.

[.....]  
 Przecież się nędzni prosić odważamy,  
 Gdzie Twoją dobroć, miłosierdzie znamy:  
 Ty wielowładna Pani, Monarchini,  
 Przyczyn się tylko, Bóg wszystko uczyni!

[.....]  
 Przez udzielenie krwi Twojej i ciała  
 Bogu Synowi, byś nam pomoc dała,  
 Prosiemy z płaczem: i przez miłość waszą  
 Wzajemną ratuj, Tyś obroną naszą.

Przez wielkie boskie ukochanie Ciebie,  
 I nad stworzenie wywyższenie w niebie,  
 Przez Twoją chwałę, moc od Boga daną,  
 Bądź nam pomocą, Królową nazwaną!<sup>8</sup>

Panno, nad chóry anielskie wzniesiona,  
 Zastępcą ludzi grzesznych położona,  
 Do Ciebie, panno, pokornie wołamy,  
 Serdecznie płacząc, ratunku wzywamy!  
 [.....]

Błagaj za nami wszechmocnego Boga,  
 Teraz, gdy Polskę zewsząd ściska twoga.  
 Wszak Boskie łaski masz w swoim szafunku,  
 Dodaj nam w wojnie niniejszej ratunku.

Jezu najdroższy, Jezu dobrotliwy,  
 Przyszłego wieku sędzio sprawiedliwy,  
 Nie daj nam ginąć od okrutnej ręki,  
 Uczyn to, Panie dla Twej gorzkiej męki.

Wspomnij na Twój ból, gdyś był krzyżowany,  
 I dla nas grzesznych srodze katowany.  
 Niechaj Cię chwalem tu żyjąc bezpiecznie,  
 Raczże to sprawić na wiek wieków wiecznie<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> *Nabożne pieśni w czasie rewolucji, upadku wiary świętej, wolności i ojczyzny. W: Literatura barska..., Pieśń czwarta, s. 346—347.*

<sup>9</sup> *Tamże, Pieśń trzecia, s. 352—354.*

Podobieństwo między *Hymnem* Krasińskiego a cytowanymi tu utworami dostrzec można w pieśniowym ich charakterze, w skierowaniu słów prośby do Matki Boskiej, z wyraźnymi przy tym akcentami pochwalnymi, we wzywaniu jej opieki i pomocy dla uciemżonego narodu, zwracaniu się do niej jako do Królowej Polski, w deklarowaniu wierności Polaków. W ostatnim z cytowanych utworów pojawia się nawet — niby zapowiedź idei mesjanizmu — wspomnienie męki Chrystusa w kontekście cierpień narodu.

Nawiązanie w konstrukcji wiersza do formy litanii jest charakterystyczne także dla tradycji barskiej, gdyż w ówczesnych utworach często wykorzystywano wzory różnego rodzaju tekstów religijnych — pieśni, modlitw, katechizmu — parafrazując je dla celów świeckich.

Czy tradycja ta mogła być znana i bliska Krasińskiemu? Wiemy, że Konstanty Gaszyński zachęcał poetę do zajęcia się bliżej tematem konfederacji barskiej, on jednak wymawiał się w liście z 6 czerwca 1837 r., a więc niecałe trzy lata przed powstaniem *Hymnu*, pisząc:

„Co do konfederacji barskiej, uznaję, że przedziwny przedmiot, ale do takowego zbywa ducha, na którym coraz więcej zbywać zaczyna Twojemu przyjacielowi. Coraz bardziej okrażają go realne nudy, przymusy, fakta, życie praktyczne. Spokój, Twoim zdaniem tak potrzebny przy tworzeniu, daleki od jego duszy, przeczucie nędznego zawodu i końca go trapi. Jednak on Ci obiecuje, że jeśli nieba dozwolą mu jeszcze spokojniejszych chwil, to on wypelni, coś jemu zalecił.”<sup>10</sup>

Choć konfederacja barska nie obudziła wyobraźni poety, tradycja ta — zwłaszcza w postaci, jaką ukształtowali romantycy — musiała mu być bliska. Zespolenie patriotyzmu z wiarą, gloryfikacja walki w obronie niepodległości i religii katolickiej, providencjalizm, każący wierzyć, że Bóg czuwa nieustannie nad biegiem dziejów i że do Niego trzeba się odwoływać, by zmienić wyroki historii — to wszystko, co znaleźć można w literaturze towarzyszącej szlacheckiemu ruchowi z 1768 r., pojawia się także w twórczości autora *Nie-Boskiej komedii*, w jego koncepcjach filozoficznych i historiozoficznych czy politycznych. Blisko — wbrew wszystkim oczywistym różnicom — z Baru do Okopów św. Trójcy. Apo-teoza szlachty i jej roli w historii i współczesności Polski, zawarta chociażby w *Psalmach przyszłości*, też dobrze wpisuje się w tradycję konfederacji, której celem było przecież właśnie przyjęcie odpowiedzialności za kraj w imię zagrożonego dobra. W *Psalmie miłości* szlachta jest Feniksem, który:

<sup>10</sup> Z. Krasiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 163—164.



Nieśmiertelny — śród płomienia!  
 A wyleciał ptak ten nowy,  
 Syn zbudzonych z snu rozbiorem!  
 Ani zasnął ojców wzorem!  
 Zjeżył skrzydła — ścisnął szpony —  
 I w powietrzu gryzł korony,  
 Berła, miecze i okowy,  
 Które trzyma ptak dwugłowy!  
 [.....]  
 A ją natchnień wiodła siła —  
 Bez niej dzisiaj wam by pęta  
 Ducha żarły, a nie ciało —

(w. 120—127, 151—153)

Istotne tu będą jednak dla nas wskazane wcześniej odniesienia do poezji okresu konfederacji barskiej, zwłaszcza pieśni. Krasiński mógł dobrze znać niektóre z tych utworów z publikacji w ówczesnej prasie, a w latach 1839—1840 ukazały się dwa tomy wydanego przez Karola Sienkiewicza *Skarbca historii polskiej*, przynoszące wybór tekstów konfederackich<sup>11</sup>. Nie można też wykluczyć, że poeta znał niektóre utwory także z jakichś zachowanych rękopisów z prywatnych zbiorów i archiwów, tym bardziej że bliski przyjaciel Krasińskiego Konstanty Gaszyński tematyką tą się bardzo interesował i — jak wspominaliśmy — zachęcał do tego także autora *Hymnu*.

Wskazując na te wyraźne odwołania do tradycji barskiej podkreślić trzeba jednak rzecz bardzo istotną — w utworze Krasińskiego nie znajdujemy elementów nawiązujących do haseł zbrojnej walki, narodowego powstania, nie mówiąc już o apelach czy wezwaniach do czynu. Taka możliwość rozwiązania kwestii polskiej, wyzwolenia narodu spod narzuconej mu przez obcych tyranii i przemocy, nie jest tu w ogóle brana pod uwagę. Nie w ten sposób nadejść ma wyzwolenie i odrodzenie narodu. Właśnie odrodzenie czy też zmartwychwstanie, gdyż kres cierpienia i niewoli wiąże się tu integralnie z wewnętrzną przemianą, bez której niemożliwa byłaby owa ofiara składana „na stosie”.

Warto porównać ten wiersz Krasińskiego z utworem Juliusza Słowackiego noszącym również tytuł *Hymn* („Bogurodzico! Dziewico!”), ale napisanym kilka lat wcześniej, jeszcze w dniach powstania. Obydwa te utwory sięgają do tradycji pieśni religijnej, hymnów maryjnych, obydwie też przepojone są żarliwą nutą patriotyzmu. Wspólna jest w nich także obecność elementów epeicznych. Oba utwory dzieli jednak odległość wyznaczona ogromem przemian, jakie dokonały się w polskiej literaturze romantycznej w latach trzydziestych, po klęsce powstania listopadowego. W utworze Słowackiego dominuje tradycja

<sup>11</sup> Zob. J. Maciejewski: *Wstęp...*, s. IV—V.

*Bogurodzicy* jako pieśni rycerskiej, co wiąże się z charakterem jego *Hymnu* jako utworu wzywającego do walki, stąd też powtarzające się wielokrotnie słowa „rycerze”, „zagrzmiały spiże”, „Do broni, bracia! do broni!”, oddające wiernie zasadniczą tematykę wiersza, stąd też „wolnego ludu śpiew” i przelana na polu bitwy „wolnego ludu krew” jako ofiara i modlitwa składana „przed Boga tron”<sup>12</sup>.

Tymczasem w *Hymnie* Krasińskiego, pisanym już w końcu lat trzydziestych, zamiast rycerskiej pieśni brzmią echa litanii, zamiast walki pojawia się ofiara i odkupienie. Charakterystyczne dla tego utworu słownictwo to „przeboleć”, „umęczona Polska”, „mąk chwile”, „katowskie koły”, „miecz boleści”, „krzyż i gwoździe, i rany, i ciernie”, „krwi ziemskiej i łez ziemskich ciekł”, „konania ból”, który „boli niezmiernie”, „ukrzyżowany”, „śmierć”, „pałac się na stosie”. Zamiast szczęku broni i walki na śmierć i życie znajdujemy tu pokorę i poddanie się woli Bożej, w której mocy leży wskrzeszenie Polski i bez której wszelkie wysiłki będą skazane na niepowodzenie.

Trudno się dziwić, że tak odmienne spojrzenie i oceny znaleźć można w obydwu wierszach, mając w pamięci, że dzieli je nie tylko klęska powstania listopadowego, ale i załamanie się wszelkich nadziei na możliwość odzyskania niepodległości, towarzyszące wzmocnionym represjom w kraju i gorczy emigranckich losów. W wierszu Krasińskiego brzmi już oczywisty ton mesjanizmu, cierpienie narodu jest tu ofiarą Chrystusa, przez którą prowadzi jedyna droga do odzyskania wolności — wolności nie tylko jednego narodu, ale całego świata. Ale odnaleźć można jeszcze jedną różnicę, dzielącą obydwa utwory, a odnoszącą się do ich odmiennej perspektywy historyzoficznej.

W wierszu Słowackiego historia rozgrywa się na ziemi, w kategoriach ziemskiej przestrzeni i czasu. Wzdłuż osi pionowej niebo—ziemia nie zachodzi ścisły związek zależności, nie widać tu wyraźnego łańcucha przyczyn i skutków. Choć pojawia się wezwanie: „Słuchaj nas, Matko Boża [...] wolnego ludu śpiew zanieś przed Boga tron” — to nie jest prośba o pomoc czy ingerencję w ziemskie sprawy, to raczej tylko pewna forma „powiadomienia” o fakcie, gdyż ów lud ze śpiewem na ustach jest już w tym momencie wolny. Mamy tu więc raczej do czynienia z równoległością planów ziemskiego i boskiego, a nie z ich współzależnością, wzajemnym nakładaniem się czy przenikaniem.

Zupełnie inaczej wygląda to w *Hymnie* Krasińskiego, gdzie oba plany są ze sobą integralnie powiązane. Dramat historii rozgrywa się tu między niebem a ziemią, ziemskie uczucia, wydarzenia i siły, wolność i despotyzm, są — podobnie jak u Słowackiego — przeciwstawione sobie, znajdują się w stanie ciągłej walki, co nadaje utworowi dramatyczne napięcie, tworząc wizję świata, który „się rozpadł i rozdziera siebie”. Ale tutaj są one siłami nie tylko ziemskimi — są jedynie pewną formą, pewnym fragmentem odwiecznej walki

<sup>12</sup> Cytaty z *Hymnu* J. Słowackiego wg wydania: J. Słowacki: *Dziela*. T. 1. Red. J. Krzyżanowski. Wrocław 1959.

sił dobra i zła, umieszczonej w perspektywie eschatologicznej, pomiędzy śmiercią a zmartwychwstaniem, wieczną chwałą i wiecznym potępieniem: „Nie daj nas sieciom śmiertelnym na połów” — mówi podmiot liryczny *Hymnu*. W pieśniowe strofy liryki wkrada się cień historiozoficznego dramatu romantycznego, przenikającego ten właśnie *Hymn*, którym autor *Nie-Boskiej komedii* i *Irydiona* wpisał się w nurt na skrzyżowaniu poezji patriotycznej i religijnej, sięgający baroku i znajdujący najpełniejszy wyraz w literaturze konfederacji barskiej, a którego kontynuacja pojawić się miała w utworach późnego romantyzmu.



Яцек Лвищина

#### ГИМН ЗЫГМУНТА КРАСИНСЬКОГО В КРУГУ ТРАДИЦИИ БАРСКОЙ ПОЭЗИИ

##### Резюме

Статья является попыткой осмысления возникшего в конце 1838 и начале 1839 года *Гимна* Зыгмунта Красиньского. Вписанные в произведение три плана событий — муки Христа, переживаний Божьей Матери и страдания раздираемой раздлами Польши — тесно соединяемы друг с другом, создают месианистическую визию истории народа, увиденных в категориях мученичества, жертвы и воскресенья на фоне катастрофической картины современного мира. Заглавие произведения — *Гимн* — ссылается не на жанр в классифическом понимании (торжественная похвальная ода), но к традиции гимна как религиозной песни. Образование и стиль произведения, а также основанное на игре противоречий видение мира уходят своими корнями в барокко, а также исходящей из этой традиции — поэзии барской конфедерации, соединяющей патриотические девизы с религиозным началом. Сравнение произведения Красиньского с таким же заглавием стихотворения Ю. Словацкого („Богуродзице, девице!”), написанным во время ноябрьского восстания и будущим призывом к оружейной борьбе, указывает переход в романтическую поэзию от тыртейских девизов к месианистическим концепциям жертв и попытки понимания смысла истории через создание собственных историкофизических концепций.

Jacek Lyszczyzna

**HYMN BY ZYGMUNT KRASIŃSKI IN THE CONTEXT  
OF THE TRADITIONS OF BARSKI POETRY (ASSOCIATED  
WITH THE HISTORICAL BARSKI CONFEDERATION)**

**Summary**

This article represents an attempt at interpretation of the work *Hymn* by Zygmunt Krasiński which was written at the turn of 1838/1839. Three planes of experience are incorporated in this verse — the Passion of Christ, the suffering of the Mother of God and the martyrdom of Poland rent asunder by the partitions — all closely intertwined, forming together a Messianic vision of the history of the nation viewed in the categories of martyrdom, sacrifice and resurrection against the background of the catastrophic picture of the contemporary world. The title of the work — *Hymn* — is meant to recall not the genre as in Classicist understanding (ceremonial laudatory ode) but the traditions of hymns as religious songs. Depiction and style of the work, and also the vision of the world based on a play of opposites, with roots reaching back to the Baroque and the poetry of the Barska Confederation growing out of that tradition, conjoining Patriotic calls with the religious element. Comparison of Krasiński's poem, his poetic vision with the verse by J. Słowacki under the same title („O! Holy Mother of God! O Holy Virgin!”), written during the time of the November Uprising, being a call to take up arms, illustrates the passage in Romantic poetry from Tyrtic challenges to the Messianic concept of sacrifice and the attempts to understand the sense of history by creating one's own historiosophic conceptions.