

PAULINA BUCHWALD-PELCOWA

PIEŚŃ „OCKNIJ SIĘ, LECHU”

PRZEMIANY TEKSTU I JEGO ROLA W LITERATURZE I ŻYCIU SPOŁECZNYM

Pieśń zaczynająca się od słów *Ocknij się, Lechu*¹ budzić może zainteresowanie swą długą żywotnością i popularnością. Niewiele jest bowiem w literaturze staropolskiej utworów, mogących wykazać się tak długą poczytnością i trwaniem w świadomości literackiej społeczeństwa, czego dowodem są liczne przekazy tego tekstu, a także adaptacje, przeróbki oraz cytaty i aluzje do tego wiersza w różnych dziełach. Popularność pieśni *Ocknij się, Lechu*, powstałej w pierwotnym swym kształcie po 30 sierpnia 1672 roku, przetrwała całą epokę saską, a ślady jej znajdujemy jeszcze i później dzięki przedrukowi w kancjonałach katolickich. Z drugiej strony zasadnicze motywy, jakie widzimy w *Exhortatio Polonorum ad defensionem Patriae suae*² (tak brzmi jeden z kilku tytułów, pod ja-

¹ Już po napisaniu artykułu zapoznałam się z interesującym studium A. Krzewińskiej *Poetyka antytureckiej liryki artystycznej XVI i XVII wieku* („Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne”, z. 12, Filologia polska V, Toruń 1965, s. 115—151). Krzewińska wiąże omawiany przeze mnie utwór z nazwiskiem Jana Gawińskiego, nie dokumentując zresztą tego. Nie znajdując żadnych potwierdzeń takiej opinii, mówię nadal o pieśni *Ocknij się, Lechu* jako utworze anonimowym. Wiersza tego nie ma w rkpsie BUW 190, będącym autografem Gawińskiego, a zawierającym prawie wszystkie jego utwory (wyjąwszy osobno drukowaną *Venus i Fortunę* — ten ostatni utwór jest zresztą zapowiadany w spisie rzeczy). Dotychczasowe prace o twórczości Gawińskiego nie notują tego wiersza wśród jego poezji. Także analiza pieśni *Ocknij się, Lechu* nie upoważnia nas do przysądzenia jej Gawińskiemu, który zresztą niewątpliwie znał ten utwór, jak świadczy o tym nawiązywanie do niego w *Lechu wzbudzonym* i *Excytarzu, czyli tararum na Turczyńa*. Nie są to jednak autopowtórzenia. Jak dowiedziałam się ostatnio (już podczas druku niniejszej pracy), A. Krzewińska nie podtrzymuje obecnie sądu o autorstwie Gawińskiego.

² Tak brzmi tytuł jednego z przekazów w rkpsie Bibl. Ossol. sygn. Pawlik. 79. Wobec występowania utworu pod kilku różnymi tytułami dalej określam go najczęściej incipitem *Ocknij się, Lechu* lub skrótowo *Lechem*.

kimi występowała ta pieśń), wprowadzone do literatury przez Kochanowskiego, wykazywały pewną żywotność już przed rokiem 1672. Tak więc problematyka wiersza *Ocknij się, Lechu*³ sięga z jednej strony w połowę XVI wieku, z drugiej — po koniec Oświecenia, choć najważniejszy dla jej dziejów okres przypada na przełom XVII/XVIII w., kiedy powstają i następnie ulegają zasadniczym przekształceniom interesujące nas teksty.

I

... Sarmata,

Evigila atque oculis torpentem discute somnum:

Evigila, cape tela manu, vade obvius hosti

(w. 27—29)⁴

Sarmato! Ocknij się i zetrzyj z oczu

sen gnuśny, ocknij [się], chwyć ręką za oręż i ruszaj na wroga

(przekład T. Krasnosielskiego, uzupeł. PBP)⁵

— wołał słowami *Orfeusza sarmackiego* Jana Kochanowskiego lutnista przy wtórze liry przed zgromadzoną dostojną widownią w pałacu Ujazdowskim po premierze *Odprawy posłów greckich* w r. 1578⁶. Motyw budzenia Polaków ze snu występuje raz jeszcze u Kochanowskiego, sformułowany tym razem po polsku w *Pieśni o spustoszeniu Podola* (Pieśń 5 Ksiąg wtórych):

Zetrzy sen z oczu, a czuj wczas o sobie,

Cny Lachu!

(ww. 25—26)⁷

Ta właśnie *Pieśń*, napisana pod silnym wrażeniem jednego z licznych wówczas (a i potem) napadów tatarskich, pieśń, w której poeta znalazł

³ Artykuł niniejszy nie jest monograficznym, wyczerpującym omówieniem pieśni *Ocknij się Lechu*, omawiam jedynie pewne aspekty problematyki tego utworu. W szczególności nie rzutuję go na szersze tło poezji antytureckiej, bardziej interesuje mnie odchodzenie od tej problematyki i funkcjonowanie zaczerpniętych z *Ocknij się, Lechu* inspiracji w różnych gatunkowo utworach, w odmiennych funkcjach poznawczych.

⁴ J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, wydanie pomnikowe, Warszawa 1884, t. III, s. 372.

⁵ *Op. cit.*

⁶ Por. komentarz T. Ulewicza do przedruku *Orfeusza sarmackiego*, dołączony do wydania: J. Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*, Wrocław 1962, BN, S. I, nr 3, s. 62.

⁷ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Opracował Julian Krzyżanowski, Warszawa 1960, s. 280—282.

tak trafne środki do wyrażenia żalu nad spustoszoną ziemią podolską⁸, a także zachęty dla rodaków do dania godnego odporu napastnikom — po stu latach zyskała znów większą aktualność w obliczu nowej klęski i nowego, zakończonego utratą Kamieńca, strasznego najazdu. Ale zanim do tego doszło, *Pieśń o spustoszeniu Podola* nie pozostawała w zapomnieniu; przedrukowywana w zbiorowych wydaniach poezji Kochanowskiego (kilkunastu do r. 1639), była utworem szeroko znanym i kolportowanym. Dowodem tego mogą być liczne wzmianki przy pieśniach XVII-wiecznych, które zaleca się śpiewać „na notę jako: Wieczna sromota i nienagrodzona”⁹. Cytaty z *Pieśni o spustoszeniu Podola* spotykamy w licznych utworach i anonimowych, i autorskich, czy to jako incipitowy cytat-motto¹⁰, czy też jako cytat inkrustujący, a także w formie sparafrazowanej¹¹.

Motyw nawoływania do obudzenia społeczeństwa ze snu obojętności na potrzeby ojczyzny, nawoływania, którego jakże dobitnym przykładem były przypomniane powyżej cytaty z *Orfeusza* i *Pieśni o spustoszeniu Podola*, występował nie tylko w utworach poświęconych problematyce wojen z mahometanami, czy nawet szerzej, związanych z pobudką do wszelkiego działania rycerskiego. Motyw ten stał się jednym z częściej stosowanych chwytów literackich i jednym z narzędzi dydaktycznego oddziaływania na społeczeństwo celem pobudzenia go do służby obywatelskiej, nie tylko rycerskiej. I tak np. Stanisław Grochowski w *Żalostnej Kamoenie na powódź gwałtowną w R.P. 1605* woła:

Zetrzemy ten sen, dla Boga, zetrzemy,
Czyli pospołu z nimi zginąć chcemy.

(ww. 233—234)¹²

⁸ Interesująco omówiła ostatnio genezę *Pieśni o spustoszeniu Podola* i jej problematykę A. Krzewińska, *op. cit.*, s. 126—128. Uzasadnione w pełni są też wywody Krzewińskiej o inspirującej roli tego utworu w późniejszej liryce antytureckiej.

⁹ Np.: *Pieśni, w której się zamyka porażka pogan przez rycerstwo polskie...* Nota jako: „Wieczna sromota i nienagrodzona”; *Pobudka Polakom przeciw Turczynowi*. Nota jako „Wieczna sromota...” i inne. Cytuję wg: J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, Warszawa 1965, s. 35, 173—174, 202 i przypis 83 do rozdz. I.

¹⁰ Np. *Pieśń o hetmanie terazniejszym, panu wojewodzie wileńskim* — inc.: „Wieczna sromota i nienagrodzona // Szkoda Litwinom, ziemia spustoszona”. Cyt. za: J. Pelc, *Jan Kochanowski...*, s. 174.

¹¹ Np. w *Rytmie po pogromieniu na terazniejsze rozruchy* S. Szymonowica, ww. 30—34, w. 65 (S. Szymonowic, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Oprac. J. Pelc, Wrocław 1964, BN, S. I, nr 182, s. 195, 199).

¹² S. Grochowski, *Poezje*, Wyd. K. J. Turowskiego, Kraków 1859, t. I, s. 220. Grochowski podobne wezwanie: „Zetrzyj sen z oczu, Polaku enotliwy” w innej funkcji użył ponadto w pieśni XIV *Pieśni na fest ucieszny...* *op. cit.*, s. 111.

W anonimowym wierszu *Satyr a fortuna volubilis* wydany roku 1627 20 novembris obok ustalonego już wersetu, będącego niemal obiegowym cytatem-sentencją:

Ockni się, Polsko, ze snu otrzy oczy
(w. 253)

znajdujemy ów motyw bardziej rozbudowany:

Zawołaj, matko, na ospałe syny,
Bo ich we śpiączki pobierze kto inny ...
Krzykni: Do zbrojej, ze snu się ocknicie,
A co się dzieje z wami, obaczycie.
(ww. 257—258, 261—262)¹³

W drugiej połowie XVII w. dość wskazać na obecność motywu snu społeczeństwa i konieczności przebudzenia go w utworach Wacława Potockiego, a także Wespazjana Kochowskiego, który w wierszu *Ekscytarz do walecznego rycerstwa polskiego. Na sejmie convocationis anno 1667* pisał:

A wy co na to? dumacie czy śpicie?
Czy się polskiego orła nie pomnicie? ...
Ocuć się, przebóg, czerstwa Lecha młodzi,
Boć nie o kozią wełnę gra już chodzi¹⁴.

Na żywotność motywu pobudki ze snu z pewnością wpłynęła także tradycja i praktyka pieśni hejnałowych. C. Hernas stwierdza, że „w ukształtowaniu się pomysłu pobudki politycznej obok pierwotnych hejnałów zaważył mógl i utwór Jana Kochanowskiego *Orpheus Sarmaticus*, zamykający *Odprawę posłów greckich* [...], a rozpoczynający się od zwróconej do Polaków przestrogi, że nie czas na leniwy sen”¹⁵. W wypadku pieśni *Ocknij się, Lechu*, na pomysł jej mógl wpłynąć bezpośrednio przykład *Orpheusa sarmackiego*, mógl też wpływ ten być wzmocniony drogą pośrednią, przez poetykę pobudek¹⁶ i hejnałów politycznych.

¹³ Rkps Rac. 1365, k. 38v. Echa tego sformułowania znajdujemy także w innym poemacie satyrowym, *Satyr stęskniony w pustyni w jasne wychodzi pole 1670* (wg wydania J. Nowaka-Dłużewskiego, *Poemat satyrowy...*, Warszawa 1962, s. 171, ww. 659—660).

¹⁴ W. Kochowski, *Niepróżnujące próżnowanie...*, Kraków 1674, s. 255.

¹⁵ C. Hernas, *Hejnały polskie. Studium z historii poezji melicznej*, Wrocław 1961, s. 108—109.

¹⁶ Poetykę pobudek ostatnio omówił A. Sajkowski, *Pobudka Samuela Twardowskiego...* w: *Archiwum Literackim*, t. X, *Miscellanea staropolskie*, 2, Wrocław 1966, s. 139—148.

II

Lata walk i porażek, ciągnące się dla Rzeczypospolitej od ćwierćwiecza, nie stępiły wrażliwości mas szlacheckich na jeszcze jedną klęskę, tym razem zadaną przez wielki najazd sułtana Mohammeda IV w r. 1672. Groźącego już od kilku lat, a nawet narastającego z chwilą obioru królem Michała Wiśniowieckiego nowego konfliktu polsko-tureckiego nie zażegnało bowiem wcześniejsze zwycięstwo Sobieskiego pod Podhajcami (1667). Zresztą ówczesny hetman polny Sobieski był osamotniony w walce z nacierającym wrogiem, ogół istotnie tkwił jakby we śnie. Otrzeźwienie przyniosła dopiero niebywała klęska — zajęcie przez Turków warownego Kamieńca Podolskiego (30 VIII 1672) i wymuszenie na Polsce corocznego haraczu przez traktat buczacki (18 X 1672) wraz z odstąpieniem Turcji woj. podolskiego i brackowskiego oraz południowej części Kijowszczyzny. Dopiero za rok wyprawa Sobieskiego pod Chocim przyniosła zwycięstwo Polakom i choć w części zatrzymała nawałę turecką. Kamieniec nie wrócił jednak do Polski mimo zawartego w Żórawnie rozejmu (1676). Nie powiodły się także próby odzyskania Kamieńca po bitwie pod Wiedniem. Panowanie Turków w Kamieńcu było dla szlachty aż do pokoju karłowickiego (1699) ciągłym wyrzutem. Nie dziwnego więc, że kandydaci do tronu polskiego po Janie III szermowali obietnicą odebrania Kamieńca dla zyskania popularności u szlachty. Istotnie wkrótce (1699) Kamieniec wrócił do Polski, ale stało się to dzięki pomyślnym układom sytuacji międzynarodowej.

W tym kontekście historycznym trzeba widzieć powstanie pieśni *Ocknij się, Lechu*¹⁷. Jeden z wczesnych jej przekazów wiąże utwór ten¹⁸ z rokiem 1673. Przypuszczać należy, że powstanie i początek kolportażu *Lecha* dokonały się przed Chocimiem, a więc przed jesienią 1673.

Wersję pierwotną pieśni *Ocknij się, Lechu* znamy dziś w pięciu przekazach¹⁹. Prawdopodobnie liczba ich była większa, nie dysponujemy

¹⁷ Utrata Kamieńca znalazła swoje odbicie i w innych utworach, np. w wierszu Kochowskiego, *Stracenie Kamieńca Podolskiego* (Pieśń IV, Ks. V). Por. echa w pieśni ludowej: J. S. Bystroń, *Historia w pieśni ludu polskiego*, Warszawa 1925, s. 27—36, a także antologia *Wojenna pieśń polska*. T. 1; *Pieśni rycerskie, żołnierskie i ludowo-żołnierskie z okresu Rzeczypospolitej dawnej*, w. XII—XVII. Zebrał Z. Andrzejowski, Warszawa 1939, s. 146 (tu przedruk pieśni *Sławne miasto Kamieniec dla Korony Polskiej*...).

¹⁸ Zapis w *Wirydarzu poetyckim* J. T. Trembeckiego, wyd. A. Brückner, Lwów 1910, t. I, s. 123—124.

¹⁹ Są to zachowane do dziś rękopisy: J. T. Trembeckiego, *Wirydarz poetycki* (obecnie we Lwowie): rkps Pawlik. 79 — Ossol. we Wrocławiu; Sylwa Łoskiego, rkps B. Kórn. 618; tzw. Sylwa Boczyłowica w Arch. Woj. w Krakowie, Zbiory Rusieckich 103. Ponadto J. Nowak-Dłuzewski w *Bibliografii staropolskiej okolicznościowej*

jednak w chwili obecnej dla tej grupy szerszą dokumentacją. Za jeden z najwcześniejszych znanych przekazów uznać należy zapis dokonany przez Jakuba Teodora Trembeckiego w jego *Wirydarzu*²⁰. Brückner stwierdza, że „główny jego [tj. *Wirydarza*, dopisek mój] zrab powstał przed godami 1675, jak na tytule wyrażono” i dopiero od s. 1109 Trembecki dodawał wiersze o roku 1683, a także „wstawiał rozmaite uwagi, sięgające r. 1701”²¹. Właśnie taką uwagę spotykamy przy wierszu *Ocknij się, Lechu*: „Może toż aplikować się do tych czasów, jak się zaczęło zle u nas w Polsce ab initio seculi 1700-mi”²². *Lech* w *Wirydarzu* opatrzony jest tytułem różniącym się znacznie od występującego w innych rękopisach: *Żaloszny Apollo nieczułych Polaków do łez pobudza nad zgubą Podola i Ukrainy, a do Marsa brać się każe in anno 1673*. Podobny tytuł występuje ponadto w zniszczonym podczas ostatniej wojny, a wspomnianym przez J. Nowaka-Dłużewskiego przekazie (*Żaloszny Apollo nieczujnych Polaków do łez pobudza i nad zgubioną Ukrainą lutość czynić każe*)²³.

Cztery dalsze przekazy występują w bardzo interesujących ze względu na całą ich zawartość rękopiśmiennych sylwach. Są to rękopisy: WAP w Krakowie, Zbiór Rusieckich nr 103 (tzw. sylwa Boczyłowica)²⁴, rkps

poezji politycznej XVI—XVIII w., Warszawa 1964, s. 62, podaje zniszczony w czasie wojny rkps Bibl. Nar. R. F. XVII. 25. *Żaloszny Apollo* miał być na k. 73—74. Podany przez Nowaka-Dłużewskiego przedruk w *Encyklopedii staropolskiej* Z. Glogera, t. IV, s. 22, Warszawa 1958, odnosi się nie bezpośrednio do tej pierwszej wersji *Ocknij się, Lechu*, lecz do przekazu *Lecha* w staropolskich katolickich kantyczkach, różniącego się od *Żalosznego Apolla* głównie zmianą kolejności zwrotek. Z kolei na tekście podanym w *Encyklopedii staropolskiej* Glogera oparł się Z. Andrzejowski, przedrukowując pieśń na s. 144—146 antologii *Wojenna pieśń polska... Z Wirydarza poetyckiego* natomiast przedrukowały *Żaloszny Apollo* K. Żukowska i J. Sokołowska w antologii *Poezi polskiego baroku*, Warszawa 1965, t. II, s. 663—665. Dochodzi jeszcze przekaz *Ocknij się, Lechu* w rkpsie Jag. 4581.

²⁰ J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, s. 123—124.

²¹ J. T. Trembecki, *op. cit.*, s. XIII.

²² J. T. Trembecki, *op. cit.*, s. 123.

²³ J. Nowak-Dłużewski, *Bibliografia...*, s. 81. Tytułu wiersza, jak sądzę, nie trzeba wiązać z wieszczym charakterem utworu. Apollo jest tu synonimem poety — w podobnej funkcji odnajdujemy Apolla w utworze Kochowskiego *Berestecką potrzebę Apollo śpiewa* (p. IX, ks. I) oraz w jego *Kłesce korsuńskiej* (p. II, ks. I) i wierszu tegoż pt. *Fecjał wschodni* (p. II, ks. V), a także w innych wierszach, np. w zbiorze Baranowicza *Apollo chrześcijański*. W rkpsie Pawlik. 79 *Ocknij się, Lechu* ma tytuł *Exhortatio Polonorum ad defensionem Patriae suae*, w rkpsie Bibl. Kór., 618 — *Wiersz polski*, w dwóch pozostałych przekazach (rkpsie Jag. 4581 i WAP w Krakowie 103) — bez tytułu.

²⁴ Obecnie w Woj. Arch. w Krakowie, Zbiory Rusieckich 103. Jest to rkps z przełomu XVII/XVIII w. Zob. C. Hernas, *Wiek polskiej prefolklorystyki*, „Pamiętnik Literacki”, 1963, z. 2, s. 280; tenże, *W kalinowym lesie*, Warszawa 1965, t. II, s. 189—190.

Bibl. Kórnickiej 618 (będący własnością literata Franciszka Łoskiego)²⁵, rkps Bibl. Jagiellońskiej 4581²⁶ oraz rkps Pawlikowskich 79 (obecnie w Ossolineum)²⁷. W tej ostatniej sylwie nieznany kopista zebrał teksty o dużej wartości literackiej, zwłaszcza w dziale „Lyrica polonica”. Zresztą wiele utworów z rkpsu Pawlik. 79 powtarza się w rkpsie Rusieckich 103. Tekst wiersza *Ocknij się, Lechu* w tym ostatnim zbiorze wskazuje wyraźnie, że pierwowzorem jego był zapis w rkpsie Pawlik. 79 lub inny, podobny. Dokonano tu zlania w jedno pierwotnej, pokamienieckiej wersji wiersza *Ocknij się, Lechu* z utworem zatytułowanym *Ad idem*, umieszczonym w rkpsie Pawlik. 79 bezpośrednio po *Lechu*, a będącym dość swobodną parafrazą tego właśnie wiersza. Zresztą inwencji autorowi (albo autorom) wierszy *Ad idem* starczyło na 3 utwory tak zatytułowane. Czwarty nosi tytuł *Lessus ad idem* i jest jakby zamknięciem tego cyklu²⁸, będącego, wyjąwszy pierwsze *Ad idem*, bardzo daleko odchodzącą od pierwowzoru parafrazą, a raczej impresjami dalszymi na temat poruszany w *Exhortatio...* Jedynie pierwsze *Ad idem* utrzymane jest w rytmice i strofice *Lecha*, następne pisane są innym metrum. Drugie z kolei *Ad idem* o incipicie: „Na cóż sypimy w wał te ziemi bryły...” jest 14-wersowym wierszem stychiicznym (jedenastozgłoskowce 5+6 rymowane parami). Po odwołaniu się do „Chabrego”, który „od Dniestru do Ossy zgraniczył cztermi Ojczyznę kolossy”, autor dość ogólnikowo ubolewa nad dolą ojczyzny:

Teraz pożał się, Boże, na niedole.
Zabrała-ć, Polsko, orda Ruś, Podole,
Ach i na Wołyń wie otwarte wrota!
I któraż może być większa sromota?

Następne, trzecie *Ad idem* (12-wersowe, kwartyny 8 aabb) odwołuje się do antycznego mitu o siostrach Faetona, Heliadach, mówiąc o żalu pojmanyh (Odnówmyż my, Heliady// Nowymi dzisiaj przykłady). Ostatni wiersz z tego cyklu *Lessus ad idem* jest nieco dłuższy. Wiersz ten składa się z trójwersowych zwrotek (5 aa, 3 ×), zakończonych kodą bezrymową, a więc w sposób charakterystyczny dla pieśni *Ocknij się, Lechu* choć w zmienionym metrum (sprawę użycia kody bezrymowej omawiam poniżej):

²⁵ Rkps Bibl. Kórń. PAN w Kórniku, sygn. 618, rkps z ostatniego ćwierćwiecza XVII w.

²⁶ Rkps Bibl. Jag., sygn. 4581, z końca XVII w. Rkps zawiera m.in. teksty ruskie.

²⁷ Rkps Bibl. Ossol. we Wrocławiu, sygn. Pawlik. 79.

²⁸ Wiersze *Ad idem* (1—3) i *Lessus ad idem* znajdują się na k. 205—206 rkpsu Pawlik. 79.

Lutni nie ruszę,
O grób ją skruszę
Sarmacki ...

Lutni Eraty
Oplakuj straty
Polaków...

Trzy wymienione wyżej zbiory, rkps Pawlik. 79, rkps Jag 4581 i tzw. sylwę Boczyłowica, datować można na sam koniec XVII w., byłyby więc to stosunkowo dość późne zapisy *Lecha*. Rkps Bibl. Kórn. 618, będący własnością Franciszka Łoskiego, powstał prawdopodobnie nieco wcześniej, na pewno jednak po roku 1675, a więc po przypuszczalnej granicznej dacie dla zapisu *Lecha* w *Wirydarzu* Trembeckiego.

Tak więc dla wiersza *Ocknij się, Lechu* w pierwotnej postaci rozporządzamy tylko jednym przekazem, zbliżonym bardzo datą prawdopodobnego zapisu do chwili powstania utworu. Cztery dalsze odpisy dokonane zostały później, dwa z nich prawdopodobnie już w chwili, gdy pojawiły się późniejsze, zmienione redakcje tego wiersza. Zresztą w rkpsie Rusieckich 103 mamy na to dowód w postaci znajdującej się tam również saskiej wersji *Lecha*, czwartej z kolei, a drugiej spośród tych, które pojawiły się w czasach saskich. Ale wszystkie wymienione przekazy, mimo że dzieli je znaczny odstęp czasu, jeśli chodzi o ich zapis, nie wykazują ważniejszych zmian przy dużej ilości odmian tekstu. Jedynie za ważniejszą odmianę należy uznać zmienienie układu zwrotek w rkpsie Bibl. Kórn. 618 i Jag. 4581 oraz dodanie jednej strofy na końcu w rkpsie Pawlik. 79.

Wspomniałam już, mówiąc o historii wiersza *Ocknij się, Lechu*, że w powstaniu jego wielką rolę odegrała *Pieśń o spustoszeniu Podola* i *Orpheus sarmaticus*²⁹. Z tych dwóch utworów wywodzi się incipit wiersza. Ale oddziaływanie Kochanowskiego nie ograniczyło się do wpływu na ukształtowanie w takiej postaci początku utworu. I w dalszych sformułowaniach widzimy ślady frazeologii Kochanowskiego. Najlepiej możemy to zauważyć, porównując zwrotkę szóstą *Lecha* ze zwrotką drugą *Pieśni o spustoszeniu Podola*. Kochanowski mówi:

Niewierny Turczyn psy zapuścił swoje,
Którzy zagnali piękne łanie twoje
Z dziećmi pospołu, a nie masz nadzieje,
By miały kiedyś nawiedzić swe knieje.

(ww. 5—8)³⁰

²⁹ W tym samym czasie W. Kochowski, pisząc *Stracenie Kamieńca Podolskiego* (P. IV, Ks. V), wplótł w swój wiersz cytaty z *Pieśni o spustoszeniu Podola*. Zob. W. Kochowski, *Niepróżnujące próżnowanie...*, s. 314—316. C. Hernas wiąże pieśń *Ocknij się, Lechu* z tradycją najstarszych pobudek politycznych (C. Hernas, *Hejnaty polskie*, s. 109 i 165).

³⁰ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, s. 281.

Ale zasadniczą sprawą, ważniejszą od zbieżności frazeologicznych, jest zgodność dominanty wiersza *Ocknij się, Lechu* i *Pieśni o spustoszeniu Podola* oraz *Orfeusza*. Problematyka tych trzech utworów zamyka się w tym samym kręgu i sprowadza się do pobudki skierowanej do współobywateli. Widok spustoszonego i zhańbionego Podola czy Ukrainy ma pobudzić rodaków do sprawniejszej obrony ojczyzny. W podobny też sposób i Kochanowski, i anonimowy autor *Lecha* konstruuje ową pobudkę do rodaków, stawiając im przed oczy z jednej strony obraz klęski, jaka spadła na kraj, a z drugiej ich zniewieściałość, z której pragną obaj autorzy wyrwać współziomków. Dzięki temu i u Kochanowskiego, i w pierwotnej wersji *Ocknij się, Lechu* mogło dojść do splotu dwóch postaw. Poprzez wersy *Pieśni o spustoszeniu Podola*, a także i *Ocknij się, Lechu* przewija się obok uczucia żalu i troski o dalsze losy ojczyzny krytyka społeczeństwa. Jest ona u Kochanowskiego jedynie z lekka zabarwiona satyrycznie, w *Ocknij się, Lechu* akcenty satyryczne ulegają wzmocnieniu. W dalszym rozwoju *Lecha* wzrastać będzie ta opozycja liryki i satyry na korzyść tej ostatniej. Lakoniczne powiedzenie Kochanowskiego: „Wsiadamy? Czy nas półmiski trzymają?” (w. 33) autor *Lecha* rozbudował na kilka strof, potępiających rodaków za pijaństwo, tańce i wygodnictwo („łabędzie pierze”) w obliczu grożącego niebezpieczeństwa. Wyzyskane tu zostało doskonale posługiwanie się antytezą, która stała się jakby stylistyczną (i treściową) dominantą wiersza. Zadecydowało to o kształcie formalnym utworu; anonimowy autor wiersza nie trzymał się niewolniczo swego wzorca *Pieśni o spustoszeniu Podola*, jeśli chodzi o formę. Wybrał postać wiersza odmienną i dosyć oryginalną. *Ocknij się, Lechu* napisane zostało zwrotkami pięciowersowymi, heterometrycznymi, z kodą bezrymową (o budowie: 5+5a, 5+5a, 6b, 6b, 3×)³². Zwrotki pięciowersowe nie należą do najczęściej używanych w poezji polskiej³³, niemniej znajdujemy je w popularnej liryce pieśniowej, a także pieśni ludowej (choć według H. Windakiewiczowej: „Wyjawszy rzetelnie ludowe grupy” — ta budowa zwrotki jest w pieśni ludowej „przybyszem”³⁴). Ponadto strofa pięciowersowa występuje w liryce religijnej, poczynając od XV w., i to w postaci zbliżonej do strofy *Lecha*, z kodą bezrymową lub z refrenem, ale nie o budowie

³² Niestety grafika zapisu przeważnie zmienia schemat wiersza, sprowadzając zwrotkę pięciowersową do czterowersowej, a ściślej mówiąc do strofy safickiej, w której występuje jednak niezgodność rymów dwóch ostatnich wersów. W takiej postaci przedrukowano *Lecha* także w antologii *Poezi polskiego baroku*, op. cit.

³³ L. Szczerbicka-Ślęk, *Strofa pięciowersowa w: Poetyka. Zarys encyklopedyczny*. Dział III; Wersyfikacja, t. I, Strofika, Wrocław 1964, s. 176.

³⁴ H. Windakiewiczowa, *Studia nad wierszem i zwrotką poezji polskiej ludowej w „Rozprawach Akad. Umiej., Wydz. Filolog.”*, Ser. III, t. VII (52), Kraków 1913, s. 175—269.

heteronomicznej, a metabolicznej. Zresztą także w pieśniach ludowych (lub zbliżonych do ludowych) wers piąty ma charakter refrenu lub kody bezrymowej. Kodę bezrymową znajdujemy i w anonimowej liryce XVII w., przedrukowanej przez Badeckiego. Są tam i strofy pięciowersowe o budowie heterometrycznej³⁵, a więc takiej, jaka występuje w poezji ludowej i w strofice *Lecha*. Do poezji ludowej zbliża się *Lech* także swą wyraźnie dychotomiczną budową. Co prawda dwudzielna budowa zwrotki w poezji ludowej wypływała z innych powodów³⁶, ale faktem jest formalne podobieństwo budowy strofy *Lecha* i podobnych zwrotek w poezji ludowej. Wśród wymienionych przez Windakiewiczową³⁷ i Szczerbicką-Ślęk³⁸ schematów budowy metrycznej strofy pięciowersowej *aabbx* nie ma co prawda schematu *Ocknij się, Lechu*, ale trudno wyprowadzać stąd jakieś daleko idące wnioski co do oryginalności strofiki tego utworu. Na podstawie przeglądu religijnej liryki pieśniowej w kanticzkach, a także niektórych rękopiśmiennych zbiorów liryki z przełomu XVII/XVIII w. można stwierdzić coś wręcz przeciwnego. Strofę pięciowersową z kodą bezrymową o budowie 5+5, 5+5, 6, 6, 3, czyli taką, jak w *Ocknij się, Lechu*, spotyka się w tych zbiorach stosunkowo często. Trudno powiedzieć, czy *Lech* skorzystał z ówczesnej popularności strofy o wspomnianej budowie, czy też właśnie pod wpływem *Lecha*, wiersza niewątpliwie popularnego, strofa ta upowszechniła się w liryce końca XVII w., trudno bowiem dokładniej datować przykłady zastosowania tej strofiki. Nie można w chwili obecnej rozstrzygać o oryginalności budowy strofiki *Lecha*, ale znane mi materiały raczej uprawniają do postawienia hipotezy, że to właśnie *Lech* wpłynął na upowszechnienie tego typu strofy. Nie bez znaczenia był tu fakt śpiewania innych pieśni o tej budowie właśnie na melodię *Ocknij się, Lechu* (spotykamy to jeszcze w pieśni z czasów konfederacji barskiej!)³⁹.

Trzeba tu podkreślić jeszcze jeden aspekt tego zagadnienia. Jeżeli istotnie pięciowersowa strofa heterometryczna z refrenem lub kodą bezrymową związana była głównie z poezją ludową (choć była ona tam czymś wtór-

³⁵ Np. 25 *Tanec ze zbioru Pieśni, tańce i padwany*, b. r. (po r. 1654); *Tanec XXVI z Kola tańca wesołego* (b. r., po r. 1654). Cyt. wg wyd. K. Badeckiego, *Polska liryka mieszczańska*, Lwów 1936, s. 264—265 i 296—7.

³⁶ H. Windakiewiczowa dwudzielność zwrotki pięciowersowej w poezji ludowej tłumaczy jej wtórnym charakterem — powstała wskutek parafrazy dawniejszych pieśni (H. Windakiewiczowa, *Studia nad wierszem*, s. 263).

³⁷ H. Windakiewiczowa, *Studia...*, s. 264—268.

³⁸ L. Szczerbicka-Ślęk, *Strofa...*, s. 177, 179.

³⁹ *Pieśń konfederacka o JW Pułaskim*. Wg rkpsu z Suchoj pieśń ta miała także tytuł *Pieśń konfederacka o Drowiezu...* na tę nutę, jak się śpiewa: *Ocknij się, Lechu*. Cyt. za: *Poezja barska*, oprac. K. Kolbuszewski, Kraków 1928, B. N., S. I, nr 108, s. 62.

nym) lub z anonimową liryką pieśniową, głównie miłosną, to w naszym wypadku mielibyśmy przykład przejęcia tego typu budowy strofy przez poezję religijną i refleksyjną (typu: *Vale mundo* czy *Vanitatem fraudes apertam*)⁴⁰. We wcześniejszej poezji religijnej występują bowiem strofy pięciowersowe o 4 pierwszych wersach izosylabicznych i jedynie końcowym wersem krótszym. Jeśli więc słuszna byłaby teza, że to właśnie pod wpływem *Ocknij się, Lechu* upowszechnił się ten typ strofy, to wiersz ten byłby interesującym okazem, w którym dokonało się przejęcie i zlanie w jedno różnych tradycji.

Zresztą i pod innymi względami wiersz *Ocknij się, Lechu* reprezentuje pewną różnorodność tendencji, choćby wspomniana już opozycja liryki i satyry. Przyczyną tego w dużej mierze był fakt oparcia się anonimowego autora *Lecha* na zasadzie antytezy. Ta jedna z naczelných dyrektyw stylistycznych baroku została tu doskonale i szeroko zastosowana, głównie w budowie dychotomicznej strofy. W poezji ludowej dwudzielna budowa strofy dowodzi zrośnięcia się w jedno dwóch pierwotnych, samodzielnych części. Wybór jej w *Lechu* wiązać należy raczej z chęcią podkreślenia przeciwstawności dwóch obrazów w obrębie strofy i wykorzystania wypływającego stąd kontrastu. Kontrast jeszcze bardziej podkreślała koda bezrymowa. Nagłe zmiany rytmu w trzecim, a zwłaszcza w piątym wierszu wywołują pożądany efekt zaskoczenia. Heterometryczna budowa strofy, szczególnie zaś występowanie w niej kody bezrymowej zgodne są z niespokojną i chętnie popierającą różnorodność poetyką barokową (choć nie można zapominać o tym, że kody bezrymowej użył i Kochanowski, zresztą w strofie trzywersowej, a przed nim strofa ta była w częstym użyciu w poezji polskiej)⁴¹.

Drugą charakterystyczną cechą stylu *Lecha* jest zastosowanie składni bezspójnikowej. W dużej mierze dzięki temu *Ocknij się, Lechu* stało się wierszem o dużej sile wyrazu, dobitnym, nie rozgadany. Strofy *Lecha* mają zwartość niemal sentencjonalną i zapadają głęboko w pamięć czytelnika lub słuchacza. Czy rzeczywiście słuchacza?

III

Tu czas postawić następne zagadnienie, dotyczące formy *Lecha*. Powyżej niejednokrotnie zamiennie używałam określeń „wiersz” lub „pieśń”

⁴⁰ Zob. rkps Pawlik. 79, k. 199 r. i v., k. 201 r. i inne.

⁴¹ Na występowanie kody bezrymowej u Kochanowskiego zwrócił uwagę W. Borowy, *Pieśń o rozkoszach żołnierskich*, „Pam. Lit.”, 1950, z. 3—4, s. 837. Zob. też J. Pelc, *Jan Kochanowski...*, s. 204. O kodzie bezrymowej w zwrotce pięciowersowej w liryce religijnej XV w. zob. L. Szczerbicka-Ślęk, *Strofa...*, s. 177.

w stosunku do *Ocknij się, Lechu*. Był to bowiem utwór meliczny⁴². Nie rozporządzam w chwili obecnej żadnym dowodem bezpośrednim na to, że *Lech* był śpiewany od początku swej recepcji (o tym, że później był śpiewany, świadczą wspomniane już zapiski „na notę: *Ocknij się, Lechu*”)⁴³. Znowu tylko możemy wysunąć hipotezę, że był śpiewany już w początkowym okresie swego rozpowszechnienia, zaraz po powstaniu, inaczej dość trudno byłoby wytłumaczyć tak dużą i długą popularność tego wiersza. Trzeba więc stwierdzić, że albo *Lech* był śpiewany od początku i już w latach siedemdziesiątych dostał się na karty drukowanych śpiewników katolickich, lub też wszedł tam później, z początkiem XVIII w., ale też właśnie dzięki temu, że od dłuższego czasu był już śpiewany i wchodził w skład popularnego repertuaru pieśniowego.

Wymownym potwierdzeniem tego może być sąd wyrażony o *Ocknij się, Lechu* przez E. Oloffa. Wysoko ceniąc ten utwór, nazwał on go „wzruszającą pieśnią wojenną”⁴⁴. Sąd ten odnosi się do przedruku *Lecha* w kantyczkach katolickich. *Ocknij się, Lechu* znalazło się w nich w sąsiedztwie *Supliki o pomoc krolestwu polskiemu* (incip.: „Boże łaskawy, przyjmij płacz krwawy”) — a więc pieśni, którą tradycja łączyła z konfederacją tyszowiecką⁴⁵ i którą określono jako pieśń obozową⁴⁶.

Odpowiedź na pytanie, kiedy, a więc pośrednio, w jaki sposób, weszła pieśń *Ocknij się, Lechu* do zbiorów kantyczkowych, jest dla mnie w tej chwili niemożliwa wobec braku pełnego ich zestawu. Z licznych ich przedruków zachowały się tylko niektóre, i to przeważnie w postaci zdefektowanej, bez kart tytułowych, tak że niemożliwe jest dokładne ich określenie. Stwierdzić jedynie można, że pieśń *Ocknij się, Lechu* występuje w kantyczkach już przed r. 1714⁴⁷. Z lat 1672—1714⁴⁸ niestety nie znam

⁴² O melicznym charakterze wielu innych wierszy antytureckich zob. A. Krzewińska, *op. cit.*

⁴³ Np. *Pieśń o marności skarbów doczesnych*. Nota jako: *Ocknij się*, umieszczona w licznych wydaniach staropolskich kantyczek. Z. Andrzejowski, podając w swej antologii *Wojenna pieśń polska* przedruk *Lecha*, nie dołącza do niego zapisu nutowego, tak jak to czyni przy wielu innych pieśniach.

⁴⁴ E. Oloff, *Polnische Liedergeschichte...*, Gdańsk 1744, s. 270.

⁴⁵ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1958, t. IV, s. 22. Zob. też: antologia *Wojenna pieśń polska*, t. I, s. 141—142.

⁴⁶ Tak określa *Suplikę* ... *Koronka do pięciu ran...*, Kraków 1760.

⁴⁷ Przed tym rokiem wytłoczona została kantyczka ze zbiorów Czartoryskich, sygn. 24771 — druk zdefektowany, bez karty tytułowej. O dacie druku przed r. 1714 świadczy określenie św. Stanisława Kostki jako błogosławionego — kanonizacja jego miała miejsce w r. 1714. W kantyczce tej nie ma też jeszcze pieśni o koronacji obrazu Maryi w Żyrowicach, co nastąpiło w r. 1720.

⁴⁸ Bibliograficznie poświadczone są wydania: Słuck 1674, Kraków 1682. Ale ani Centralny Katalog Starych Druków w Bibl. Nar. w Warszawie, ani katalogi poszczególnych bibliotek naukowych nie wykazują tych wydań.

żadnego wydania kantyczek z autopsji, wyjąwszy *Pieśni katolickie noworeformowane* Jagodyńskiego⁴⁹. Na poznanych z autopsji 13 zbiorów pieśni katolickich z XVIII w. w 10 stwierdziłam obecność *Lecha*⁵⁰, zaś w 11 kantyczce, zdefektowanej⁵¹, bez końca, przedruk *Lecha* też jest prawdopodobny. Rozporządzamy ponadto wiadomością o przedrukach *Lecha* w 2 dalszych kantyczkach⁵². Zbiorek pieśni, który mogę datować najpóźniej, jest też zdefektowany i dokładnej daty jego wyjścia z druku nie można ustalić. Jednak przedruk w nim pieśni *Kiedy ranne wstają zorze* Karpińskiego wskazuje, że mógł on ukazać się najwcześniej po r. 1787, a prawdopodobnie nawet po r. 1792⁵³. Pieśń *Ocknij się, Lechu* figuruje

⁴⁹ *Pieśni katolickie noworeformowane* Jagodyńskiego przedrukowane zostały m. in. w r. 1695. Nie ma w nich *Lecha*, ale układ ich i dobór pieśni był dosyć tradycyjny.

⁵⁰ Są to druki: Bibl. Czart. 24771 (przed r. 1714); Bibl. Zielińskich w Płocku (zdefektowany), sygn. XVIII. 3751; *Kancyonal pieśni nabożnych według obrzędów Kościoła świętego katolickiego. Na uroczystości całego roku z przydatkiem ...* Vratislaviae 1734, Acad. Coll. Soc. Jesu, egz. Bibl. Kórn. 115973 (*Lech* na s. 245—246); przedruk tego — Vratislaviae 1759, egz. Bibl. Nar. sygn. BN XVIII. 1.3922 (*Lech* na s. 245—246); *Pieśni nabożne na święta uroczyste według porządku Kościoła S. Katolickiego Rzymskiego...*, Wilno 1745, w Druk. J.K.M. Akad., egz. ze Zbiorów Czapskich, sygn. Sd 5683 (*Lech* na s. 587—590); inne odbicie tegoż, zdefektowany druk Bibl. Jag., 926 I, (*Lech* na s. 587—590); *Pieśni katolickie według obrzędów Kościoła S. Rzymskiego na uroczystości całego roku ... z przydatkiem...* Kraków 1754, Akad., egz. Bibl. Jag., 538 I (*Lech* na s. 528—531); inne wydanie tegoż, b. zbliżone, egz. Bibl. Kórn. 14842 (*Lech* na s. 528—531); *Kantyczki pieśni nabożnych według obrządków kościoła świętego katolickiego na uroczystości całego roku ... z przydatkiem...* (Lwów), w druk. J. Szlichtyna, egz. Ossol. XVIII-3978-I (*Lech* na s. 407—408); zdefektowany egz. B. Kórn. 14843 druk. po r. 1787 (*Lech* na s. 483—486); zdefektowany egz. Bibl. Jag., Akc. 81/64, druk. po r. 1787 (*Lech* na s. 489—491). Odpis w kancjonale rękopiśmiennym Franciszka Walentego Ruthera, rkps B Kórn. 41 (*Lech* wpisany ok. 1715 r. jako Pieśń LV).

⁵¹ Jest to zdefektowany egz. Bibl. Kórn., sygn. 14841, wydrukowany prawdopodobnie po r. 1764. Druk ten urywa się na *Supplice...* (inc.: „Boże łaskawy...”), która występowała w zbiorach pieśni zawsze z *Lechem*. Można więc przypuścić, że zaraz na następnej karcie i dalszych została przedrukowana pieśń *Ocknij się, Lechu*. Natomiast brak istotnie *Lecha* w *Pieśniach nabożnych według obrządków Kościoła S. Katolickiego ... na uroczystości całego roku*, Królewiec 1796, druk. u D. K. Kańtera (egz. Bibl. Uniw. Warsz., sygn. 4.19.3.69) i *Pieśniach nabożnych na adwent, narodzenie, post, zmartwychwstanie i inne święta uroczyste ... z przydatkiem nowych pieśni*, Supraśl 1799 (egz. Bibl. Uniw. Warsz., sygn. 4.19.3.70).

⁵² *Kancyonal pieśni nabożnych według obrzędu Kościoła S. Katolickiego...*, Cracov., w drukarni [!] Jakuba Matyaszkiwicza ... 1721 (wg Olofffa, op. cit., *Lech* na s. 508); *Kantyczki pieśni nabożnych według obrządków Kościoła świętego katolickiego na uroczystości całego roku, z przydatkami...* w drukarni Jana Szlichtyna ... 1785. *Kantyczki* te zostały przedrukowane przez Bibliotekę Ludową Polską w Paryżu w Księgarni Luksemburskiej, bez roku wydania, ok. r. 1841.

⁵³ F. Karpiński w liście do M. Poczobuta z dn. 6 VIII 1787 r. dołączył teksty trzech pieśni, m. in. *Kiedy ranne wstają zorze*. Jest to najwcześniejsza znana dziś

więc przez cały niemal wiek XVIII w drukowanych zbiorach pieśni katolickich. Od omówionych poprzednio przekazów rękopiśmiennych wersja zanotowana w kantyczkach różni się przede wszystkim zmianą układu strofek. Brak w ogóle zwrotki 6, zwrotka 7 i 8 zostały skrócone do jednej. Przekaz *Lecha* w kantyczkach najbardziej zbliżony jest do zapisu pieśni w rkpsie Pawlik. 79.

Wydrukowanie *Lecha* w kantyczkach nie wpłynęło w sposób zasadniczy na kształt tej pieśni. Wersja tam zanotowana nie stanowi nowego etapu w rozwoju wiersza *Ocknij się, Lechu*, jest tylko świadectwem recepcji utworu w zmienionej funkcji⁵⁴. Ale z pewnością pomogło to w zapewnieniu tej pieśni znacznej popularności. Śpiewniki kościelne miały szeroki zasięg docierania do społeczeństwa, miały też wysokie nakłady⁵⁵, na pewno więc wzmogły znajomość tej pieśni, choć dla przemian tekstu miały one znaczenie marginalne.

IV

Inaczej rzecz się miała z przeróbkami dokonanymi w samych początkach epoki saskiej. W zupełnie zmienionych okolicznościach politycznych, wśród zamieszania wewnętrznego i nowej sytuacji zewnętrznej państwa (sprawa wyprawy antytureckiej i zajęcie Elbląga przez Fryderyka III), podczas pierwszych miesięcy panowania Augusta II, które nastąpiły po burzliwym bezkrólewiu, powstały pierwsze przeróbki wiersza *Ocknij się, Lechu*.

Najwcześniejszą z nich znamy w jednym tylko przekazie. Jest to *Echo przenikające* z rkpsu Ossol. 230⁵⁶. Liczbą zwrotek niewiele różni się *Echo* od redakcji pokamienieckiej *Lecha* — zamiast pierwotnych 11 mamy tu 13 strofek — ale wśród nich nie ma ani jednej przejętej z wersji pierwotnej w kształcie niezmienionym. Zmianie nie uległy jedynie trzy pierwsze wiersze początkowe i trzy końcowe wersy zwrotki dziesiątej, ale przeniesione są do strofy szóstej. Jeszcze tylko kilka wersów zostało zaadaptowanych, reszta została właściwie napisana na wzór wiersza *Ocknij*

wzmianka o tej pieśni, wydrukowanej w *Pieśniach nabożnych* dopiero w r. 1792. Zob. R. Soból, *Pierwodruk „Pieśni nabożnych” Karpińskiego*, „Pam. Lit.”, XLIX, 1958, z. 2, s. 505.

⁵⁴ Nie możemy jednak zapominać, że jest to zarazem powrót do tradycji *cantio contra paganos*.

⁵⁵ Remanenty drukarskie i księgarskie wykazują wielką ilość egzemplarzy kantyczek, ponad 3000. Zob. L. Gocel, *Przypadki Jej Królewskiej Mości Książki*, Wrocław 1963, s. 43—44 (rachunki drukarni śluckiej); Ł. Kurdybacha, *Księgarnia Ignacego Antoniego Hebanowskiego we Lwowie 1704—1715...*, Lwów 1937, s. 44.

⁵⁶ Rkps Ossol. 230 II pisany jest różnymi rękoma i zawiera materiał głównie osiemnastowieczny.

się, *Lechu*. Nie jest to parafraza, jak wspomniane wyżej wiersze *Ad idem*, a nawet nie trawestacja, ale adaptacja wiersza do zmienionych okoliczności. W rytmikę i częściowo styl *Lecha* wtłoczono wiele informacji o wypadkach politycznych z początku panowania Augusta II, po części na zasadzie poetyki nowin:

Niektórzy Sasa królem obrali,
Przez co nas wszystkich Niemcom przedali,
Ej, Sasa, Sasa
Obrali z tarasa
Na siebie.
Tu się nam ojcem chciał pokazywać,
A z Brandeburgiem insze coś traktować,
Jeździł sam do niego
Przez zdania naszego
Z Warszawy.
Elbląg już porwał Brandeburg zdradą,
Po insze miasta z dzirydami jadą,
Więc Gdańsk się gotuje,
Wierze hołduje
Kalwińskiej.

Ale dominanta wiersza pozostała ta sama, w dalszym ciągu jest to pobudka do obrony ojczyzny — tym razem nie przed Turkami, ale przed Sasem. Zmianę doskonale charakteryzuje zwrotka dziewiąta:

Bisurmanów już odżalujmy,
A kalwinów w kajdany kujmy.

Zmianie uległa też wspomniana już opozycja liryki i satyry w utworze na korzyść elementów satyrycznych. Co prawda, inwencja satyryczna autora *Echa przenikającego* sprowadza się do inwektyw przeciw Sasom i trochę prozaicznego wyliczenia czynów Augusta II, dyskredytujących go w opinii publicznej. Dzięki zarzutom wysuwany pod adresem króla możemy datować *Echo* przynajmniej terminem post quem. Datą graniczną jest tu zajęcie Elbląga przez elektora brandenburskiego (11 XI 1698). Godne podkreślenia w związku z datą post quem jest zupełnie pominięcie wydarzeń związanych z wyprawą antyturecką Augusta II i hetmanów. Wyprawa mająca na celu odzyskanie Kamieńca, trwająca przez lato 1698, znalazła przecież swój satyryczny epilog w późniejszych wersjach *Ocknij się, Lechu*, nie odbiła się natomiast w najmniejszym stopniu w *Echu przenikającym*. Widocznie autorowi nie zależało na satyrycznym czy wręcz paszkwilowym przedstawieniu osobistości zwią-

zanych z tą, w zasadzie niedoszłą, wojną. Uwaga jego skupiała się na sprawach bardziej ogólnych, atakował, ale w sposób generalny, króla i jego politykę.

Duży nacisk położony w *Echu* na sprawy Elbląga to też wynik skupienia się na zagadnieniach w pewien sposób centralnych. Elbląg w *Echu* znalazł się przez analogię do Kamieńca. Opanowanie tego miasta przez Fryderyka III zostało odczute w Polsce niemal tak samo, jak utrata Kamieńca. Nie chodziło tu tyle o realną wartość miasta i jego znaczenie dla Rzeczypospolitej, ile o naruszenie honoru Polski. Wolno sądzić, że w świadomości autora pierwszej wersji saskiej *Lecha* sprawa utraty Kamieńca i zajęcie Elbląga skojarzyły się z sobą i dzięki temu sięgnął on właśnie do wiersza *Ocknij się, Lechu*, by wyrazić patriotyczny żal i oburzenie na króla, który w mniemaniu ogółu spowodował tę nową hańbę.

Drugim ważnym czynnikiem, który przedłużył żywot *Lecha* w nowej roli satyry politycznej, jest łatwość zamiany Turków — nieprzyjaciół kościoła — na równie wrogich katolicyzmowi (w pojęciu autora) luterskich Sasów. Anonimowy twórca *Echa przenikającego*, podobnie jak i jego następcy piszący *Dumę nad Koroną Polską* czy też *Dumę nad utrapioną Polską*, nie wdawał się w bardziej wnikliwe rozróżnienia tych wrogów kościoła katolickiego. Zamiennie użyte są określenia Sasów jako kalwinów lub lutrów, a nawet w późniejszych wersjach — arian, ale ten termin został użyty wyraźnie jako największa obelga.

Echo przenikające to satyra polityczna napisana przez przeciwnika Augusta II. Nie zdradza się on jednak bardziej ze swymi sympatiami politycznymi, nie określa bliżej, po czyjej stronie stoi w toczącej się walce partii i grup politycznych, a często tylko personalnych. Sądzić można, że był to zwolennik kandydatury Contiego⁵⁷. W każdym razie swą niechęć do Sasa autor *Echa* długo pielęgnował; przecież do jesieni 1698 r. wielu zagorzałych przeciwników Augusta II już się z nim pogodziło. Nawet rokosz zawiązany przez prymasa przestał już działać w maju 1698 r. Może autor *Echa* nie był więc związany istotnie z żadnym stronnictwem i wyrażał opinie swego zaścianka politycznego? Z drugiej strony utrzymanie *Echa* w tonacji pobudki sprawia, że autora skłonni jesteśmy poszukiwać raczej wśród tych, którzy aktywnie uczestniczyli w rozgrywających się wypadkach. Niezależnie jednak od tego, kim był ów anonimowy autor, udało mu się stworzyć udatną przeróbkę popularnego *Lecha*, która z kolei sama stała się podstawą dalszych trawestacji. Warto zaznaczyć, że autorzy następnych przeróbek wygładzili liczne potknięcia rytmiczne w przejętych w dalszych redakcjach zwrotkach z *Echa*. Autor

⁵⁷ Niechętny stosunek do gdańszczan, którzy zawiedli nadzieje zwolenników Contiego, jak i podkreślanie, że August wybrany był tylko mniejszością, może potwierdzać to przypuszczenie.

Echa nie bardzo umiał bowiem poradzić sobie z niezbyt łatwą rytmiką — na 65 wierszy tego utworu aż 14 razy miara wierszowa została naruszona.

V

W drugiej z kolei przeróbce wiersza *Ocknij się, Lechu*, powstałej prawdopodobnie w tymże samym roku 1698 (przynajmniej terminus post quem jest ten sam), znalazło się kilka wersów z *Echa przenikającego*. W większości były to strofy przejęte (ze zmianami) przez *Echo z Żałosnego Apolla*. Ale w *Dumie nad utrapioną Polską* (tak brzmi tytuł drugiej przeróbki z czasów saskich) znalazły się one w postaci zbliżonej bardziej do nadanej im przez autora *Echa przenikającego* niż w formie pierwotnej.

Duma nad utrapioną Polską rozbudowała znacznie objętościowo dotąd istniejące wersje *Ocknij się, Lechu*. Liczy ona 22 zwrotki. Ale nie było to mechaniczne dołożenie nowych zwrotek. Zmienił się znów charakter *Lecha*. Z wiersza mieszczącego się w zupełności w pojęciu liryki patriotycznej, z niewielkimi jedynie akcentami satyrycznymi (*Żałosny Apollo*) — poprzez satyrę polityczną wymierzoną przeciwko królowi-cudzoziemcowi i jego Sasom (*Echo przenikające*) — w kolejnej trawestacji *Lech* nabrał cech paszkwilu. Nadal utrzymana została satyryczna krytyka Augusta II, ale anonimowy autor *Dumy nad utrapioną Polską* uwagę swą skupił głównie na tych, którzy w zamieszaniu bezkrólewia i początkach panowania Sasa wiedli prym, dążąc do wzmocnienia własnej pozycji i wzbogacenia się dzięki sprzedawaniu swych usług nowo obranemu elektowi:

Jabłoń wykwita, potok szumieje,
O dąbku śpiewać język drętwieje.
Już wody z drzewami
Swoimi radami
Nie huczą.
Gałki powstają, w prebendach cnota,
Do pieniędzy jest wielka ochota,
Leszczyna się wznosi,
Wakanse odnosi,
Sas vivat.

Autor *Dumy* wychodzi zresztą z tych samych pozycji, co twórca *Echa*. Nadal żywi te same obawy, co jego poprzednik, przed dążeniem króla do absolutyzmu, nadal drży o żrenicę „złotej wolności” — liberum veto — i utratę swobód obywatelskich przez szlachtę. I w *Echu*, i w *Dumie* znalazła wyraz troska o wiarę katolicką, do której zniszczenia miał przy-

czyniać się nowy król, o kościoły ponoć tracone wskutek knowań panów (motyw wyraźnie nawiązujący do *Żalostnego Apolla* i przedruków w kantyczkach). Konieczność walki w obronie wiary została w *Dumie nad utrapioną Polską* wyeksponowana niemal na pierwsze miejsce. Tak jak w wersji pokamienieckiej dominowało nawoływanie do walki w obronie ojczyzny, w pierwszej zaś redakcji saskiej do obrony zagrożonych swobód szlacheckich (choć nie zapomniano o honorze i granicach kraju, naruszonych przez Brandenburgię), tak w *Dumie nad utrapioną Polską* nacisk położony został na nienaruszalność religii. Do walki z Sasem i jego poplecznikami wzywa autor *Dumy* już pod hasłem obrony wiary, za nią ma walczyć aż do śmierci „cna” młódź polska. Tak dokonała się ciekawa zmiana ogólnej orientacji poszczególnych autorów przeróbek, a zapewne także i odbiorców wiersza.

Dla określenia postawy i przekonań politycznych autora *Dumy nad utrapioną Polską* ważna jest dwukrotna apostrofa do „panów litewskich”, zidentyfikowanych raz z Sapiehami. Mieli oni być w przekonaniu autora *Dumy* obrońcami zagrożonej wiary i wolności. Albo więc autor stał z dala od spraw litewskich i nie orientował się w toczącej się tam walce szlachty uciskanej przez samowolę Sapiehów, albo też przeciwnie, autora *Dumy* należy poszukiwać w kręgu klientów sapieżyńskich. Apel do Sapiehów uwypukla się tym bardziej na tle wyraźnej wrogości autora do innych magnatów — niektórych ich przedstawicieli wymienia imiennie: Jabłonowskich, Potockich, Leszczyńskich, a także takich popleczników Augusta, jak ogólnie znienawidzony biskup Dąbski, Przebendowski czy Galecki. Imiennego wytknięcia doczekał się ponadto właściwie mało znaczący Wielopolski, komendant zamku krakowskiego. Zresztą paszkwil to niezbyt ostry, autor *Dumy* w zasadzie ograniczył się do wymienienia winnych, posługując się przy tym głównie grą słów związaną z ich nazwiskami.

Godna uwagi jest kolejna zmiana tytułu. Trzy dotąd znane mi przekazy tej redakcji⁵⁸ noszą identyczny tytuł: *Duma nad utrapioną Polską*. Nowy tytuł podkreślał w utworze ton uzalania się nad dolą ojczyzny,

⁵⁸ W rkpsach: Bibl. Kór. 1216, k. 53 r.—55 v., Arch. Woj. w Krakowie Zbiór Rusieckich 103 (tzw. sylwa Boczyłowica), s. 39—42, i Ossol. we Wrocławiu 9542 II, s. 78, 81. J. Nowak-Dłużewski podaje pod nagłówkiem *Duma nad utrapioną Polską* dalszych 7 przekazów, nie zna zaś rkpsu WAP w Krakowie, Zbiory Rusieckich 103. Z podanych przez Nowaka-Dłużewskiego zapisów cztery odnoszą się do innych redakcji — jest tu i *Echo przenikające*, i antyhetmańska *Duma nad Koroną Polską*. Trzy pozostałe rkpsy zaginęły w czasie wojny (spalone), nie wiadomo więc, jaka w istocie redakcja była w nich wpisana. Oto ich sygnatury: Bibl. Nar. Pol. F. IV. 27, k. 50—51; R. F. XVII, 99, s. 252; R. Q. IV. 23, k. 301. Zob. J. Nowak-Dłużewski, *Bibliografia...*, s. 110—111.

a ponadto zaznaczał jego pieśniowy charakter⁵⁹, jednocześnie zaś trochę służył zakamufLOWaniu paszkwilu.

VI

Dwie następne redakcje *Ocknij się, Lechu* nie wnoszą już wielu nowych elementów do wewnętrznych przemian utworu. Wiersz rozrasta się znacznie. *Duma nad utrapioną Polską* miała 22 zwrotki, dwie dalsze redakcje mają ponad 40 strof. Ale zwiĄzek *Dumy nad utrapioną Polską* i *Dumy nad Koroną Polską* jest znacznie silniejszy, niż bywał w poprzednich przypadkach. Sprawa jest prosta — i *Duma nad utrapioną Polską*, i dwie różniące się co prawda między sobą celem satyrycznego ataku wersje *Dumy nad Koroną Polską* (antyhetmańska i prohetmańska) — to paszkwile. Antyhetmańska *Duma nad Koroną Polską* dodała tylko do wymienionych już nazwisk szereg nowych. Inaczej wersja prohetmańska — z galerii inkryminowanych osób wyłączyła hetmanów, zresztą w sposób dość mechaniczny przerabiając wersję antyhetmańską. Oprócz silnej więzi wewnętrznej, braku jakiegokolwiek różnicy gatunkowej między trzema redakcjami *Dum* mają one wiele wspólnych, identycznych sformułowań, a nawet zwrotek. Wersja antyhetmańska jak i prohetmańska przejęły z *Dumy nad utrapioną Polską* aż 20 strof (ze zmianami). Opuszczone zostały jedynie 2 strofy.

Antyhetmańska *Duma nad Koroną Polską* posiada wśród wszystkich redakcji i przeróbek największą ilość odpisów⁶⁰. Nazwałam ją antyhetmańską dlatego, że z dodanych 21 zwrotek (do 20 przejętych z *Dumy nad utrapioną Polską*) 4 dotyczą hetmanów koronnych. Rozbudowany został w tej wersji fragment wiersza mówiący o Brzeżanach i polsko-saskiej wyprawie antytureckiej. Pojawiły się akcenty antyfrancuskie — na tej samej płaszczyźnie został przedstawiony Conti i Wettyn. Natomiast w sposób pozytywny, z zachętą do działania w imię dawnej cnoty wymieniono śreniawszczyków⁶¹. Z terenu Litwy nadal została utrzymana pozytywna opinia o Sapiebach, a wraz z nimi wymieniono i Radziwiłłów,

⁵⁹ Por. rozważanie semantyczne na temat terminu „duma” u L. Szczerbickiej-Ślęk, *Duma staropolska. Z dziejów poezji melicznej*, Wrocław 1964, s. 6—9 i 41; C. Zgorzelski, *Duma — poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 17—24.

⁶⁰ Rkps Ossol. 253 II, k. 31 r. i v. — *Duma nad strapioną Polską*; rkps Ossol. 233 II, s. 1024—1026 — *Duma Korony Polskiej*; Ossol. 6147, s. 135—138 — *Duma nad Koroną Polską w roku 1697*; tenże tytuł — Jag. 101, t. I, k. 61—63; Bibl. Rac. 102, k. 340—431 v. — *Duma nad Koroną Polską*. W rękopisach tych wyróżniają się dwie grupy, jeśli chodzi o następstwo zwrotek.

⁶¹ Centralną postacią wśród śreniawczyków był wówczas Hieronim Lubomirski, podskarbi wielki koronny, jeden z głównych promotorów kandydatury Contiego, a przez długi czas przeciwnik Sasa.

należących przecież do przeciwnego obozu. Może lapsus ten powstał w sposób mechaniczny, może w którymś z przekazów zestawiono dwie wykluczające się apostrofy i mocą bezwładu zostało to utrzymane w innych odpisach. Część paszkwilowych zwrotek *Dumy* stała się z czasem utworem samodzielnym i po dokonaniu niewielkich zmian została zużytkowana przez obóz przeciwny (tj. prosaski)⁶².

Cele polityczne bardziej niż w wersji antyhetmańskiej zostały ujawnione w prohetmańskiej wersji *Dumy*. Widać w niej wyraźnie, że autorowi tej przeróbki zależało nie tylko na odparciu zarzutów wysuniętych pod adresem hetmanów przez poprzednią wersję *Dumy*, lecz i na apologii hetmana polnego Feliksa Potockiego. Nie grzeszył ów zwolennik hetmana polnego zbyt dużą inteligencją ani też nie wykazał dużej inwencji, po prostu w sposób dość mechaniczny, trochę na takiej zasadzie, na jakiej pisywano ówczesne raki, ustępowi potępiającemu hetmanów nadał charakter pochwały dla nich. Doszło w ten sposób do pewnych absurdów, gdy trochę bez sensu hetmanów zastąpiono kontystami, czyli zwolennikami Contiego („Z kontystami Sas we Lwowie pije”). Co więcej, obok końcowej pochwały Feliksa Potockiego zachowano naganę jego na początku utworu, choć widać pewne staranie o zmianę wersetu o „Potoku”. Ale utrzymanie nazwiska Potockiego w części paszkwilowej niweczy zupełnie te starania. Dlatego w drugim z istniejących przekazów⁶³ wersji prohetmańskiej *Dumy nad Koroną Polską* (tj. w rkpsie Bibl. Kórn. 513) cała część paszkwilowa została mechanicznie opuszczona, brak więc w tym przekazie zwrotek 9—13.

Terminus post quem prohetmańskiej *Dumy* jest taki sam, jak poprzednich *Dum* i *Echa przenikającego*, tzn. jest nim zajęcie Elbląga (11 XI 1698). Apologia hetmana polnego oparta jest na wydarzeniach z września 1698: na zwycięstwie Feliksa Potockiego pod Podhajcami oraz na zaburzeniach w obozie pod Brzeżanami.

W obu wersjach *Dumy nad Koroną Polską* dalszemu wzmocnieniu uległy akcenty religijne, i tak przecież bardzo silne już w *Dumie nad utrapioną Polską*. Właśnie w tej poprzedniej redakcji dokonało się ostateczne przesunięcie akcentów, dalej nie można było już iść, pozostawał rozwój w tym samym kierunku, aby być w zgodzie z ówczesnymi nastrojami dużej części społeczeństwa. Bardzo wymowne jest to przesunięcie się głównych powodów niepokoju kolejnych autorów przeróbek z troski

⁶² Część zwrotek *Dumy* przerobionych tak, aby służyły zwalczaniu zwolenników Contiego, w rkpsie Ossol. 5220 II, s. 331, nosi tytuł: *Szwed i de Conty*. W rkpsie Ossol. 702 toż bez tytułu.

⁶³ Prohetmańska wersja znajduje się w rkpsie PAN Kraków 1278, s. 105—110 (przekaz kompletny — 43 zwrotki), i w rkpsie Bibl. Kórn. 513, s. 251—254 (tylko 35 zwrotek).

o całość państwa poprzez dbałość o własne swobody stanowe aż do położenia najsilniejszego akcentu na sprawach wiary. Zresztą religijne nastroje społeczeństwa były po prostu wygrywane w sporach i walkach politycznych. Może i wzywanie do walki w obronie wiary było zasłoną dymną dla celów politycznych autorów *Dum*.

Musiało upłynąć sporo czasu, by jeszcze raz dokonano przeróbki wiersza *Ocknij się, Lechu*. W rękopiśmiennym⁶⁴ *Kancjonaliku nowym* Walentego Józefa Weisłowskiego⁶⁵, spisany około r. 1744, znajduje się na s. 321—322 *Pieśń Polszcze służąca*, zaczynająca się wersami wiernie przejętymi z *Lecha*:

Ocknij się, Lechu, przerwij sen twardy,
Czuwa na ciebie bisurmanin hardy ...

dalej zaś przynosząca tekst zupełnie odmienny, nawet formalnie, pisana jest bowiem 10-zgłoskowcem stychiem. Ale dwa wersety z *Ocknij się, Lechu* nie zostały wprowadzone do *Pieśni Polszcze służącej*, jedynie jako cytata-motto. Cała *Pieśń* ... wyraźnie nawiązuje do poprzednich wersji *Lecha*. Ks. Weisłowski oparł się w swej przeróbce na tekście *Ocknij się, Lechu*, wydrukowanym w kantyczkach, ale prawdopodobnie znał i saskie wersje *Lecha*. Nie przejął jednak tych wszystkich przemian gatunkowych i ideologicznych (jeśli tak nazwiemy zmianę orientacji utworu), jakim uległy dalsze redakcje *Lecha* po r. 1697. *Pieśń Polszcze służąca* to po prostu tylko patriotyczny wiersz liryczny. Usunięte zostały wszystkie elementy satyryczne, nawet te, które tkwiły już w redakcji pokamienieckiej i stamtąd przeszły do przedruków w kantyczkach. W *Pieśni* ... dominuje ton lamentu. Nawet utyskiwania na brak zgody w Polsce: „Niezgoda stoi całe królestwo, a nie w zbroi”, nie mają charakteru satyrycznego. Autor ubolewa jedynie nad godnymi potępienia faktami, a nie wyszydza ich. Z drugiej strony panujący w utworze ton niemal modlitewny bar-

⁶⁴ Rkps Bibl. Nar. sygn. 3063 (poprzednia sygn. I 3177). *Kancjonalik nowy albo pieśni na święta całego roku, z naukami teologicznymi, historycznymi i moralnymi nowo złożone, które i modlitwami być mogą...* Na karcie tytułowej tego rkpsu, przygotowanego zresztą do druku, jak świadczy imprimatur, a zwłaszcza uwagi o kursywie przy pewnych tytułach, ręką J. A. Załuskiego wpisane zostało nazwisko: Weisłowski, jak również notatka o jego życiorysie pióra Radlińskiego w *Vitae can. Miech*. Notatkę tę powtórzył Załuski w *Bibliotheca poetarum*, b. m., 1754, s. 88—89.

⁶⁵ Walenty Józef Weisłowski (zm. 15 V 1747). Od r. 1712 był profesorem Akademii Zamojskiej na katedrze poezji, retoryki i historii. Był kwestorem, dziekanem, rektorem, a także kanonikiem „fundi Chmielek” i kaznodzieją katedralnym w Zamościu. Od r. 1736 zaczynają się jego niesnaski ze starszymi profesorami, użytkującymi dla osobistych interesów majątek Akademii. W r. 1738 usuwa się Weisłowski do swego beneficjum w Tomaszowie. W 1743 r. wstępuje do bożogrobców w Miechowie. Był autorem kilku dzieł, m. in. *Teologii moralnej, wierszowanej*, drukowanej w r. 1742.

dziej wiąże *Pieśń Polszcze służącą* z satyrycznymi wersjami *Lecha* niż z redakcją pierwotną. W *Pieśni* ... Weisłowskiego znikła zupełnie ufność w siły narodu. Jeszcze autorzy *Dum*, wzywając pomocy Bożej i Maryi, jednocześnie zachęcali rodaków do walki i wierzyli, że zwycięstwo zostanie osiągnięte. Weisłowski stracił już przekonanie, że dzięki własnym wysiłkom można cokolwiek osiągnąć. W *Pieśni* dominuje beznadziejne, żalosne ukorzenie się przed Bogiem, który jedynie może coś zmienić w rozpaczliwym położeniu Polski:

Potargały się Matki wnętrzości
Od niezgód wielkich, od niesforności,
Tylko jest w Tobie, niebieski Panie,
Cała nadzieja, całe dufanie.
Ty sam radź o nas, gdyż my o sobie
Nie umiemy nic radzić, lecz w Tobie
Wszytka nadzieja ...

(ww. 21—27)⁶⁶

Ale ton lamentu panujący w *Pieśni Polszcze służącej* nie wynika jedynie z ogólnej atmosfery epoki saskiej. Sądzę, że ks. Weisłowski pisząc swą *Pieśń* w dużym stopniu oparł się na *Supplíce o pomoc krolestwu Polskiemu*. Dwie te pieśni sąsiadowały przecież często z sobą w kantyczkach. *Supplika o pomoc* ..., przez tradycję wiązana z konfederacją tyszowiecką, wywarła zresztą duży wpływ na pierwszą, pokamieniecką redakcję *Lecha*, co wykazał już Gloger⁶⁷. *Pieśń Polszcze służąca* poszła jeszcze dalej w zapożyczeniach z *Suppliki*. Zatracony został charakterystyczny dla *Ocknij się, Lechu* ton pobudki, na jego miejscu niepodzielnie zapanował ton lamentu przejęty z *Suppliki*. Formalnie *Pieśń Polszcze służąca* nie nawiązuje ani do rytmiki *Lecha*, ani też *Suppliki* (pisanej kwartynami 10a, 7b, 10a, 7b).

Zresztą bezpośrednia geneza *Pieśni Polszcze służącej* i sprawa użycia w niej incipitu „Ocknij się, Lechu” jest prosta i wyjaśniona przez samego autora. Omawiany *Kancjonalik nowy* (przygotowany zresztą do druku, a nawet zaopatrzony już imprimatur z datą 22 XII 1744) został poprzedzony przez autora uwagami „Do łaskawego czytelnika” na odwrocie karty tytułowej. Thumaczy się tam Weisłowski z swych zamiarów, a zwłaszcza z tego, dlaczego podjął się pracy nad stworzeniem nowego kancjonalu. Stwierdza, że w starych kantyczkach jest „sens staroświecki, polszczyzna, sylaby i kadencyje nie wszędy zachowane”. Z drugiej jednak

⁶⁶ W. Weisłowski, *Kancjonalik nowy*..., rkps BN 3063 I, na k. 174 r. i v.

⁶⁷ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. IV, s. 22.

strony nie chciał zagubić dawnych melodii pieśni i dlatego zachował ich początek.

Nie sędzę, żeby można było *Pieśń Polszcze służącą* wiązać z jakimiś konkretnymi wydarzeniami czasów saskich. Dominujący w niej ton lamentu, przekonanie, że jedynym ratunkiem może być tylko Bóg, wiązać należy nie z tym czy innym złym dla Polski rokiem. Na taką tonację wiersza złożyły się doświadczenia życiowe niemłodego już autora, który z pewnością nieraz odczuł skutki przemarszu i rabunku wojsk postronnych, zarówno sojusznicznych, saskich czy rosyjskich, jak i wrogich, szwedzkich. Weisłowski widział przecież i zamieszanie dwóch bezkrólewí (1696—1697 i 1733), i wojnę ze Szwecją, a także rozruchy konfederacji tarnogrodzkiej, nie mówiąc już o innych wydarzeniach niespokojnego wieku. Miał zresztą możność obserwowania niezgody i w czasie pokoju, wewnątrz kraju. *Acta Rectoralia Akademii Zamojskiej*⁶⁸, której był profesorem, a przez pewien czas i rektorem, zachowały jego gorzkie uwagi o liberum veto. Był bowiem świadkiem zerwania sejmu w r. 1718, gdy go wysłano na sejm do Grodna dla załatwienia spraw Akademii.

Czasu powstania tej chronologicznie ostatniej (przynajmniej ze znanych obecnie) przeróbki *Lecha* nie umiem dokładnie określić. Sędzę jednak, że wszystkie pieśni wpisane w *Kancjonałik nowy* powstały właśnie w latach 1743—1744, tzn. wówczas, gdy Weisłowski odsunięty wskutek zabiegów niechętnych mu członków kapituły zamojskiej wstąpił do bożogrobców w Miechowie. Prawdopodobnie jako zakonnik napisał swą *Pieśń Polszcze służącą*, będącą — mimo zgłoszonych powyżej zastrzeżeń — w dużej mierze nawrotem do pierwotnej koncepcji *Ocknij się, Lechu*.

W ten sposób zamknięty właściwie został rozwój tekstu i jego przemiany. *Lech* jeszcze przez długie lata był czytany i śpiewany, ale w zasadzie — wyjąwszy nawiązanie do niego w poezji konfederacji barskiej — była to już tylko recepcja bierna.

VIII

Zanim jednak pieśń *Ocknij się, Lechu* ograniczyła swą żywotność do przedruków w kancjonałach, przez pewien czas stał się ów wiersz tekstem wyraźnie inspirującym inwencję poetycką innych twórców. Poczet ich otwiera Gawiński (jeśli przyjmiemy, że nie jest on autorem i że nie mamy do czynienia z autopowtórzeniami). Nawiązanie do wiersza *Ocknij się, Lechu* widzimy już w *Lechu wzbudzonym*⁶⁹, otwierającym

⁶⁸ J. K. Kochanowski, *Dzieje Akademii Zamojskiej*, Kraków 1899—1900, s. 222.

⁶⁹ J. Gawiński, *Pisma pozostałe*, wyd. W. Seredyński w: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”, t. II, s. 12—14.

Helikon, czyli jego księgę wierszy. Problematyka *Lecha wzbudzonego* sprowadza się do nawoływania rodaków do działania rycerskiego, przy jednoczesnym potępieniu zniewieściałości i próżniactwa. Problematyka ta stanowi więc tylko wycinek, nie odbija całokształtu zagadnień wiersza *Ocknij się, Lechu*, podchwytuje tylko jeden z jego tonów.

Bardziej oddziaływanie *Żalosego Apolla* widać w *Excytarzu albo tararum na Turczyzna*⁷⁰, ale może zaważyła tu przede wszystkim wspólna obu utworom poetyka pobudki, zbieżności frazeologiczne zaś w dużej mierze mogły wpływać z czerpania ze wspólnego źródła — *Pieśni o spustoszeniu Podola*.

Wyraźnie inspirującą rolę odegrała pieśń *Ocknij się, Lechu* w początkach XVIII w. — świadczy o tym kilka utworów z lat 1699—1705, zarówno antysaskich, jak i pro-saskich, o dużej rozpiętości formalnej.

Najbardziej może charakterystyczny będzie tu przykład jednego z lepszych ówczesnych utworów satyrycznych, *Aktu zapustnego w Warszawie 1699*⁷¹. Sprzyjała temu przejęciu motywów *Lecha* tematyka *Aktu zapustnego*, poświęconego „tragedii w Rusi”, tj. spustoszeniu Pokucia przez orzę już po zawarciu pokoju w Karłowicach, a także rabunkom żołnierzy saskich. Zwłaszcza w scenie pierwszej (chorus) Ojczyzna płacząca na niecotliwych synów wypowiada wersety zbliżone do *Ocknij się, Lechu*:

Już, już korona pod ciężarem jęczy [...]
 Pomścij się, co mi w kroplach ściele łoże [...],
 Ocknij się, Lechu, porzuć senne mary [...],
 Ej, o cna Polsko, starożytna cnoto,
 Niech miecz podbija, a nie saskie złoto [...]

Pierwotna wersja *Ocknij się, Lechu* mogła nasunąć autorowi *Aktu zapustnego* pomysł skonstruowania tego utworu na kontraście rozbawionego otoczenia królewskiego i pustoszonej Rusi. Autor *Aktu* kontrast ten podkreślił słowami bardzo zbliżonymi do sformułowań *Lecha*:

Tam wino leją, tu smutne Plejady
 Krwi czyni szlady.

W scenie pierwszej odszukać można pewne echa parafrazy wiersza *Ocknij się, Lechu* — *Ad idem* (1) z rkpsu Pawlik. 79:

⁷⁰ J. Gawiński, *Pisma pozostałe...*, s. 60—70.

⁷¹ Rkps Ossol. 233 II, s. 372—375, rkps PAN Kraków 1278, s. 101—105. Inne przekazy zob. J. Nowak-Dłużewski, *Bibliografia...*, s. 109. Zob. też P. Buchwaldówna, *Twórczość satyryczna lat 1696—1733 w Studiach z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej*, Warszawa—Praha 1963, s. 332.

Wstańcie, ach wstańcie, nadęte mogiły,
Coście prawdziwych mych synów pokryły.

Nawiązanie *Aktu zapustnego* do *Ocknij się, Lechu* umożliwiła wspólna obu tym utworom tematyka i ten sam ton dominujący w obu. Były to wezwania do walki w obronie ojczyzny. *Akt zapustny* widział wroga w Sasach, tak samo jak późniejsze wersje *Lecha*. Ale *Akt zapustny* operował innymi środkami wyrazu. Był to jeden z dość popularnych w tym czasie utworów, wyrażających treści satyryczno-polityczne w formie widowiska scenicznego. To, że motywy *Ocknij się, Lechu* potrafiły przejść bariery ograniczeń formalnych i znaleźć się w zupełnie odmiennych formach dziełach, jest charakterystyczne i świadczy o ich dużej popularności.

Znacznie łatwiej, na zasadzie podobieństwa formalnego, cytaty i aluzje do *Ocknij się, Lechu* mogły znaleźć się w innych, nieco późniejszych utworach satyryczno-politycznych, przeważnie antysaskich. Jeden tylko z nich pisany jest z pozycji prosaskich (*Pobudka wierności ku Panu*). Chronologicznie najwcześniejszym z tych utworów jest polski wiersz o łacińskim tytule *Poloni multos patiuntur hostes* (inc.: „Kto to wypisze, co się w Polsce dzieje”)⁷². Centralnym problemem tego wiersza jest wzrastanie siły Brandenburgii, co nasuwa skojarzenie z *Echem przenikającym*, które również wyeksponowało tę sprawę najbardziej ze wszystkich przeróbek *Lecha*. Ale do *Poloni multos patiuntur hostes* weszły z *Lecha* sformułowania późniejszych redakcji, a więc z *Dumy*, łącznie z apelem do Maryi. Podobnie jak we wszystkich saskich wersjach *Ocknij się, Lechu* (wyjawszy przeróbkę ks. Weisłowskiego), tak i tu apostrofa do Maryi nie oznacza zdawania się autora tylko na wolę Bożą. Przeciwnie, wszystkie te utwory są to pobudki do walki z wrogiem. Autor *Poloni multos patiuntur hostes* wrogów widzi i w Brandenburczykach, i w lutrach-Sasach.

Mniej bezpośrednich zapożyczeń z *Ocknij się, Lechu* zanotować możemy w znacznie dłuższym (272 wierszy) i nieco tylko późniejszym utworze *Wierna kompania rozerwana* (inc.: „Gdy swe Mars po Europie rozsiał był zabawy”)⁷³. Jest to wierszowany opis poczynań Augusta II, głównie podczas rozpoczynającej się wojny ze Szwedami, aż do nieudanego oblężenia Rygi. Aluzje do *Ocknij się, Lechu* służyły przekonaniu czytelnika o konieczności wypędzenia z Polski niegodnego i niebezpiecznego dla niej króla. Nawiązanie do *Lecha* przebiegało w *Wiernej kompanii* dwoma torami. Pierwszym z nich była pewna mitologizacja pojęcia *Lecha* jako synonimu Polaków; tor drugi — to bliski saskim wersjom *Lecha* ton nawoływania do walki z luterskimi Sasami.

⁷² W rkpsie Ossol. 233 II, s. 1107. Inne przekazy: J. Nowak-Dłużewski, *Bibliografia...*, s. 115.

⁷³ W rkpsie Ossol. 233 II, s. 606—615.

Natomiast w *Pobudce wierności ku Panu, wierze i wolności do zgromadzonego rycerstwa na sejmik szrecki in A^o 1702*⁷⁴, powstałej wkrótce po *Wiernej kompanii*, cytaty z *Ocknij się, Lechu* służyły nie potępieniu Augusta, lecz jego obronie. Czynią to w części cytaty z antysaskich *Dum*, występujące tu w zupełnie odmiennej funkcji. Była to w pewnym sensie polemika z tymi *Dumami*, a nie nawiązanie do nich. Świadczy o tym już incipit *Pobudki*:

Już też czas ocknąć i przetrzeć swe oczy,
Gdy nam lew szwedzki Marsem wojny toczy.

Autor stara się wszelkimi sposobami zachęcić rodaków do walki — ale ze Szwedami, przy boku króla, którego nie można odstąpić, skoro został przed laty wybrany. Sparafrazowane cytaty z *Lecha* skierowano przeciwko hetmanom, którzy odmówili Augustowi pomocy w jego walce ze Szwedami. *Pobudka* powstała jednak jeszcze przed bitwą pod Kliszowem, gdzie doszło do jaskrawej demonstracji istotnej zdrady hetmanów w stosunku do króla. Niemniej autor *Pobudki* pisał:

A wy, koronni hetmani, czy śpicie,
Czy to ruiny Polskiej nie widzicie.

W *Pobudce* znalazły się aluzje do pierwotnej, pokamienieckiej wersji *Ocknij się, Lechu*, z tym, że w miejsce apostrofy do Czarnieckiego wstawiono apologię Ogińskiego, jednego z przywódców szlachty litewskiej w jej rozgrywkach z Sapiehami.

Pewną oryginalnością może się poszczycić anonimowy autor *Różnej muzyki budzącej Lecha ze snu*⁷⁵, wykazując dużą znajomość muzyki i stylów gry na różnych instrumentach. Sztafaż muzyczny wprowadzono w celach satyrycznych, zachęta do gry na tychże instrumentach maskowała wezwanie do walki z Augustem, a zarazem dawała okazję do satyrycznych wycieczek w duchu obozu stronników prymasa oraz Hieronima Lubomirskiego i Leszczyńskich. Autor wzywa inne ziemie do naśladowania powstających do rokoszu województw poznańskiego i kaliskiego:

Więc że przy skrzypcach grawa i dęta muzyka,
Ta niech uszy Lechowe, by ocknął, przenika.

(ww. 83—84)

⁷⁴ W rkpsie Ossol. 253 II, k. 19 r. i v. Inny przekaz: J. Nowak-Dłużewski, *Bibliografia...*, s. 119.

⁷⁵ W rkpsie Ossol. 233 II, s. 1104—1106. Inny przekaz Ossol. 172 II, k. 16 v. Zob. P. Buchwaldówna, *Twórczość satyryczna...*, s. 323—324, 331.

Wstańcie zrućwszy z oczu swoich sen ponury

(w. 142)

Cel tej walki — to „wiara, wolność i swoboda” (w. 129). Utwór kończy tak jak w *Dumach* — apostrofa do Maryi.

Ostatni z wierszy w tej grupie opatrzony został w jednym z odpisów charakterystyczną uwagą: „Te wiersze wciąż czytać potrzeba dla sensu dobrego”. Jest to *Przestroga Polakom po kołędzie. 1705* z incipitem:

Porwij się ze snu, Polaku,
Patrz, coć Niemiec broi.
Nie drzym, nie drzym, nieboraku ...⁷⁶

I w tym wypadku cytaty z *Ocknij się, Lechu* czy też aluzje do tego utworu służyły zachęcie do walki z królem Sasem⁷⁷.

Żaden z wymienionych utworów nie przejął jednak z *Lecha* jego charakterystycznej strofiki. Były to raczej nawiązania treściowe lub zapożyczenie pewnych sformułowań, a nie wzorowanie się na kształcie formalnym wiersza *Ocknij się, Lechu*. Strofika *Lecha* stała się obowiązująca i naśladowano ją, ale w utworach o innym charakterze.

Interesującym przykładem zastosowania strofiki *Lecha*, jak również nawiązywania w treści utworu do niego jest zamieszczony w *Liber dramatum Scholarum Lublinensis Soc. Jesu a. 1714—1732* polsko-laciński utwór dramatyczny *Metempsychosis Sarmatiae seu Manes Heroum, ad animandam suis consiliis Patriam introducti*⁷⁸. *Metempsychosis* prawdopodobnie odegrano w r. 1718 — taka data widnieje w rkpsie przy tym utworze. Odpowiednio zaadaptowanymi strofami z parafrazy wiersza *Ocknij się, Lechu* (*Ad idem. I* z rkpsu Pawlik. 79) chór wzywa herosów. Mają oni swymi radami niejako ożywić ginącą ojczyznę. Wśród trzech herosów, a raczej ich cieni, zaskakuje obecność Jana Kochanowskiego jako poety uwiecznionego. Co więcej, właśnie „poeta laureatus” wypowiadał żal nad „ojczyzną miłą” — po części odpowiednio zmienionymi słowami

⁷⁶ Ossol. 233 II, s. 491—494 i 1051—1059. Inne przekazy zob. J. Nowak-Dłuzewski, *Bibliografia*, s. 130.

⁷⁷ Na podstawie zapisu w *Bibliografii...* J. Nowaka-Dłuzewskiego, s. 181, można sądzić, że do *Ocknij się, Lechu* nawiązywała satyra polityczna także później, w okresie konfederacji dzikowskiej. Wg Nowaka-Dłuzewskiego „strukturalnie” wiersz *Ocknij się, Lechu* ma przypominać *Lament nad ginącą ojczyzną*, napisany w r. 1734. Utwór ten znajdował się w zaginionym w czasie wojny rkpsie Bibl. Krasieńskich 326, s. 149—150. W odróżnieniu od wcześniejszych satyr politycznych utworów ten miał być pisany strofą *Lecha*, to jest zwrotkami pięciowierszowymi (Nowak-Dłuzewski podaje, że kwartynami, ale konsekwentnie określa tak zwrotkę *Lecha* jako czterowierszową lub kwartynę).

⁷⁸ W rkpsie Arch. Głównego Akt Dawnych, Zbiory z Sucheja, sygn. 40/50, na k. 180v.—183v. O utworze tym zob. J. Pele, *Jan Kochanowski...*, s. 85.

swej nie dokończonej epopei o Warneńczyku. Ale nie zatrzymując się na fakcie ważnym dla dziejów sławy poety i w ogóle dla rozwoju pojęć o roli poezji w społeczeństwie, skupmy uwagę na wypowiedziach chóru. Cantus I — to wołanie pierwszego herosa. Okazuje się nim Czarniecki, określony jako „Heros primus armatus”:

Ocknij się, Polsko, w ostatniej chwili,
Nim się do szczętu siła twa wysili.
Czarnieckiego cienia
Tu z swego kamienia
Wstawajcie.

Cantus II jest wołaniem herosa drugiego, określonego jako „laureatus”. W *Ad idem* był nim Bolesław Chrobry, *Metempsychosis* nie określa tego herosa dokładnie, ale wzmianka o Ossie (w której Bolesław miał wbijać słupy graniczne) w wypowiedzi Poety (zresztą przejętej z *Ad idem*) wskazuje, że Cantus II wezwanie swe także odnosi do Chrobrego:

Powstań co prędzej, cny Herkulesie
Sarmacki, niechaj sława się podniesie,
Gdy ojczyźnie milej
Tak już zeszyły siły,
Że ginie.

(k. 182)

Ostatni Cantus odnosi się do Kochanowskiego. Jest to ostatnia, naturalnie zmieniona zwrotka *Ad idem*:

Śmiertelny wieczór otrzej z twoich oczu,
Cny Kochanowski, gdy na zgubę mroczy
Ojczyzna; bez słońca
Ostatniego końca
Czekamy.

(k. 182v.)

Metempsychosis jest jakby klamrą spinającą historię wiersza *Ocknij się, Lechu* z jego późniejszymi echemi. *Lech* zrodził się w dużej mierze dzięki poezji Kochanowskiego — po latach właśnie do mistrza czarnoleskiego zastosowane zostały słowa parafrazy tego wiersza. Zresztą odniesienie do *Lecha* w utworze dramatycznym z r. 1718 nastąpiło na kanwie podobnej problematyki, a także tego samego tonu dominującego w obu utworach. Zwłaszcza wypowiedź „Poety uwieńczonego” przepojona jest tym samym lirycznym smutkiem nad ojczyzną, co lament „Żałosnego Apolla”. Problematyka *Metempsychosis* zrodziła się z bieżącej sytuacji kraju, ale nie ograniczyła się tylko do aktualnych wydarzeń, jak to było

w dużej mierze w późniejszych redakcjach *Lecha* (tj. w *Dumach* i w *Echu przenikającym*). Utwór, napisany prawdopodobnie w r. 1718, bliższy był wczesnym przekazom wiersza *Ocknij się, Lechu* niż jego późniejszym redakcjom. Z drugiej strony utwór wpisany w kodeks dramatów lubelskiego kolegium jezuitów w znacznie większym stopniu jak *Akt zapustny* dowodzi, jak szeroko oddziałał *Lech*, skoro jego echa możemy znaleźć w różnych działach literatury czasów saskich, w zupełnie odmiennych gatunkowo dziełach.

Popularności wiersza *Ocknij się, Lechu* nie możemy mierzyć jedynie jego echami w satyrach politycznych. Ślady popularności tego utworu i wzorowania się na nim znajdziemy ponadto w poezji religijnej, ściśle w jej kantyczkowej odmianie, a z drugiej strony w wierszach raczej frywolnych; gdzie *Lech* doczekał się parodii.

Wśród pieśni zamieszczonych w katolickich kantyczkach XVIII-wiecznych kilka napisanych zostało taką strofą, jak *Ocknij się, Lechu*. Najsilniej jednak tradycja *Ocknij się, Lechu* oddziaływała na pieśń o sędzie Boskim, zamieszczoną w *Głosie wolnym* Dominika Rudnickiego⁷⁹. Jest to właściwie jeszcze jedna parafraza *Lecha*, napisana w tej samej strofice i przejmująca z tego wiersza wiele sformułowań:

Ocknij się z grzechów, przerwij sen twardy,
Ach! nie czyn dalszej sędziemu wzgardy.

Sąd Boski za pasem,

Ty jednak tymczasem

Śpisz w grzechach!...

Powstańcie z grzechów teje minuty,

Bij się, zegarku Boskiej pokuty,

W piersi z publikanem

Przed łaskawym Panem

Uderz się⁸⁰.

Sądzę, że nieodłączny od wiersza *Ocknij się, Lechu* charakter pieśni religijnej spowodował, że pewne echa tego wiersza odnajdziemy także w poezji konfederacji barskiej zarówno w zakresie strofiki (*Lament*, incip.: „W tak nieszczęśliwym Polski frasunku”)⁸¹, jak i sparafrazowa-

⁷⁹ Pieśń *O Sędzie Bożym* znajduje się w obu wydaniach *Głosu wolnego*. W wydaniu pierwszym, warszawskim (Warszawa 1741, Typografia Warsz. Soc. Jesu), na s. 101—105, w wyd. drugim, poznańskim (staraniem Typ. Pozn. Soc. Jesu, 1743), na s. 70—72. Pieśń ta znajduje się także w rkpsie Jag. 3640, czyli w kancjonale karmelitanek, na k. 450—451.

⁸⁰ Cytuję wg wydania pierwszego z r. 1741.

⁸¹ *Poezja barska*. Oprac. K. Kolbuszewski. Kraków 1928, B.N. S.I, nr 108, s. 20. Co prawda *Lament* ostatni wiersz w zwrotce, czyli kodę bezrymowaną, ma 5-zgłoskową, a nie 3-zgłoskową, tak jak *Lech*.

nych cytatów⁸². *Pieśń konfederacka o JWPułaskim* w jednym z odpisów ma notatkę: „na tę nutę, jak się śpiewa: *Ocknij się, Lechu*”⁸³.

Ostatnia strefa wpływów *Lecha* to wspomniane już wiersze o dość swobodnej treści. Są one świadectwem tego, jak bardzo obiegowym utworem stał się ten wiersz w różnych swoich wersjach. Tylko utwór popularny mógł doczekać się podobnie parodystycznych trawestacji. W chwili obecnej znam dwa przekłady frywolnych parodii *Ocknij się, Lechu*. Jednym z nich jest swobodny w treści wiersz, prawdopodobnie z połowy XVIII w., pt. *Zabierająca się dama do boju z Kupidynem* o incipicie:

Czas otrzeć zrzenieć,
Porzucić tęsknicę,
A stawać do boju⁸⁴.

Podobny efekt użycia tym razem incipitu *Ocknij się, Lechu* w zmiennej funkcji osiągnięty został w czterowierszu o łacińskim tytule *Re-cens quo semel inibuta est, testa dni. etc. 1751*:

W nałogach brzydkich człowiek utopiony
Lezie bez wstydu jak do ślubnej żony.
Ocknij się, Lechu, a przerwij sen twardy,
Czuwa na ciebie bies, bisurman hardy⁸⁵.

Wierszyk ten, zapisany w połowie XVIII w. wraz z echem *Ocknij się, Lechu* w poezji konfederacji barskiej, zamyka okres, w którym sformułowania *Lecha* odzywały w najrozmaitszych utworach, odmiennych od wspomnianego tekstu i swą funkcją, i formą. Pod koniec XVIII w. raz jeszcze użyty zostanie motyw bliski *Exhortatio Polonorum* ..., a zwłaszcza wiersza *Ad idem* (1). Incipit *Żalów Sarmaty* Franciszka Karpińskiego przypomina apostrofę do królów, a wśród nich i Zygmunta, ze wspomnianego wiersza:

Ty śpisz, Zygmuncie, a twoi sąsiedzi
Do twego domu goście przyjechali
(Karpiński, *Żale Sarmaty*)

Ocknij się, Zygmuncie,
Już na twoim gruncie
Grassuje ...

(*Ad idem* 1)

⁸² Np. *Pieśń do najświętszej Panny*, o incipicie: „Oddaj się, Lechu, w opiekę Maryi...”, *Poezja barska*, s. 28—30; *Pieśń konfederacka*, inc. „Nieszczęsna sarmacka kraina...”, tamże, s. 113—114; *Lament orla polskiego*, inc. „Ach, kto da oczom moim...”, tamże, s. 127—128.

⁸³ *Poezja barska*..., s. 62.

⁸⁴ Sylwa Ledóchowskich, obecnie w Archiwum Historycznym w Kijowie.

⁸⁵ Rkps Bibl. Pozn. Tow. Przyj. Nauk w Poznaniu, sygn. 458, k. 11.

Czy możemy mówić o jakimkolwiek świadomym nawiązaniu Karpińskiego do pieśni sprzed stu lat? Tak czy inaczej wiersz Karpińskiego świadczy o długiej żywotności motywu występującego też w *Ocknij się, Lechu*.

X

Historia pieśni *Ocknij się, Lechu* nie skończyła się jednak w wieku XVIII. Ostatnim akordem dziejów tej pieśni było wplecenie trzech jej zwrotek przez Żeromskiego w akcję *Popiołów*. *Lech* zyskał tu swoistą nobilitację. Uznany został za tekst, który najbardziej nadaje się dla pokrzepienia sere i jednocześnie jest pobudką do walki o utraconą niepodległość narodu. Żeromski, sięgając po *Ocknij się, Lechu*, dał wyraz swemu doskonałemu wyczuciu epoki, a jednocześnie wskazał, jakimi zaletami odznacza się omawiana pieśń.

Lecha odśpiewał w *Popiołach* stary żołnierz Dys dla lansjerów odpoczywających w Val de Penas między jedną bitwą a drugą:

— Stary! Śpiewaj! ... — wołano.

— Tylko nie z tych nowych pieśni ...

— Stare nam śpiewaj! co najstarsze!

... niespodziewanie zaczął śpiewać głosem tak szczerym, silnym i cudnym, że w całej kompanii nastąpiła grobowa cisza:

Ocknij się, Lechu, przerwij sen twardy,
Czuwa na twój kark bisurman hardy...
Czas przetrzeć żrenice, a toczyć krynice
Łez gorzkich!

Pieśń *Ocknij się, Lechu* wywołała wśród tych żołnierzy, walczących z dala od Polski najwyższe wzruszenie:

Cały tłum oficerów chórem, w uniesieniu, powtarzał ostatnie wyrazy. Prendowski napelnił sobie kielich i dolewał do niego łez gorzkich...⁸⁶

W *Popiołach* po raz już ostatni tekst *Lecha* wystąpił w funkcji żywego tworzywa literackiego, a nie tylko historycznego i literackiego dokumentu przeszłości. Długa żywotność anonimowej pieśni *Ocknij się, Lechu* dowodzi, że musiał to być utwór niepośledniej miary, napisany przez dobrego, choć nieznanego nam z nazwiska twórcę, który sięgnął do najlepszych tradycji literatury staropolskiej, a więc do Kochanowskiego, potrafił stworzyć niewielki rozmiarami, ale wartościowy utwór. A przemiany tekstu tego wiersza i dzieje wciąż nowych płynących z niego inspiracji twórczych mogą nam sporo powiedzieć o przemianach świadomości społecznej i literackiej zmieniających się epok.

⁸⁶ S. Żeromski, *Popioły*, Kraków 1951, t. III, s. 117—118.