

*Agnieszka Czajkowska*

Częstochowa

WPŁYW BEZ LĘKU.  
JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ  
CZYTA JULIUSZA SŁOWACKIEGO

W przeprowadzonej latem 1992 roku w Oborach rozmowie z Adamem Poprawą, Jarosław Marek Rymkiewicz jednoznacznie określał miejsce Juliusza Słowackiego w historii polskiej poezji. Skazywał go nie na „ciężkie Norwidy”, ale – przeciwnie – wyznaczał „eterycznemu” poecie miejsce na marginesie refleksji o istocie polskości i o nieodpowiedzialnym triumfie języka nad rzeczywistością<sup>1</sup>. Autor wydanej w 1982 roku książki o Słowackim (*Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982), uczestnik (jako zdeklarowany rzecznik klasycyzmu pojmowanego w kategoriach estetycznej harmonii i zwolennik uporządkowania fragmentów mistycznych w całość) głośnej niegdyś dyskusji o mistycyzmie poety, psychoanalitik w istotę polskiego ducha „dociskający” demoniczną i śmieszną postać wielkiego księcia Konstantego, manifestująco dokonuje w roku 1994 kategorycznej rewizji swoich historycznoliterackich zainteresowań: *Mickiewicz czyli wszystko*. Jako współautor wydaje w 2001 roku encyklopedię poświęconą życiu i twórczości Adama Mickiewicza, w trzy lata potem już sam publikuje analogiczną pracę dotyczącą autora *Kordiana*<sup>2</sup>, a w ślad za nią pisze książki, które nie tylko

---

<sup>1</sup> Zob. J. M. Rymkiewicz, *Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 35-36: „Teraz eteryczność Słowackiego, eteryczność jego myśli i języka, coraz bardziej zaczyna mnie drażnić, a nawet śmieszyć. Czytam go – bo jeszcze go czytam – i myślę sobie: cóżeś ty sobie wymyślił?”.

<sup>2</sup> Pomysł „encyklopedycznego” wydania Słowackiego pojawił się w dyskusji nad mistycznym Słowackim, zob. *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje. Sympozjum Warszawa 10-11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 227.

przejmują od Słowackiego pytania związane z klęską powstania listopadowego (możliwość i znaczenie dla losów Polaków królobójstwa w *Wieszaniu*), ale i rewaloryzują przegraną przez poetę „nadpowietrzną walkę, która się o narodowość naszą toczy”<sup>3</sup> (sens ofiary powstania warszawskiego w *Kinderszenen*).

Podając problem permanentnej lektury Słowackiego i odwołując się przy tym do książki Harolda Blooma *Lęk przed wpływem...* – będącej efektem lektury romantycznej poezji angielskiej i swoistym projektem historii nowoczesnej literatury – proponuję namysł nad obecnością autora *Anhellego* w twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza. Przedmiotem refleksji będą książki odnoszące się nie tylko w tytule do życia i dzieła Słowackiego. Często bowiem w pisarstwie autora *Żmutu* młodszy z wieszczów staje się kontrapunktem dla Mickiewicza, a osobny byt obu poetów w poszczególnych pracach oznacza wzajemne dopełnianie się. Hipoteza wstępna brzmi więc następująco: wydaje się, że twórczość Juliusza Słowackiego, a zwłaszcza *Król-Duch* ucieleśnia się w książkach współczesnego historyka literatury, poety i eseisty wtedy, gdy ten porzucając partykularny milanowski „świat własny”, zadaje pytanie o prywatną i zbiorową tożsamość i – odżegnując się od klasycznego gestu pana Cogito – podejmuje karkołomną próbę „zamieszkania w historii”. Odtwarzany przez Rymkiewicza adres wykracza poza granice prywatności i dotyczy narodowej zbiorowości Polaków (w myśl przekonania wyrażanego w mistycznej poezji, że pełne poznanie osiągnąć można dzięki procesowi jednoczenia pojedynczych duchów). Zagrożenie ideowej identyfikacji (świadczą o tym prasowe dyskusje na temat ostatnich książek Rymkiewicza i jego roli „jakobina prawicy”) i prymatu określonej etyki, niweluje autor *Wielkiego księcia...* poprzez swoistą poetykę i odżegnywanie się od określonej metodologii, co bynajmniej nie oznacza braku pisarskiej samoświadomości.

Z kolei pograżenie się w Mickiewiczowskiej historyczności – takiej, jaka jest dostępna po dwustu latach, w zachowanych ułamkach, rozproszonych drobiazgach, rozrzuconych śladach, scalanych przez narratora w opowieść na kształt żmutu, odwzorowuje natomiast poszukiwanie porządku i chęć „zamieszkania w micie”, na który nie ma przecież miejsca w nowoczesnej świadomości<sup>4</sup>. Dla-

<sup>3</sup> J. Słowacki, *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z. K. o poezjach Juliusza Słowackiego*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 3, Wrocław 1952, s. 198-199.

<sup>4</sup> O chęci scalenia rozproszonych Mickiewiczowskich ułamków świadczy chociażby tytuł cyklu *Jak bajeczne żurawie* i motto zaczerpnięte z *Pana Tadeusza*: „Jak bajeczne żurawie nad dzikim ostrowem,/ Nad zaklętym pałacem przelatując wiosną/ I słysząc zaklętego chłopca skargę głośną./każdy ptak chłopcu jedno pióro zrucił./On zrobił skrzydła i do swoich wrócił...” (J. M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*, Warszawa 1994, s. 5). W rozmowie z Adamem Poprawą Rymkiewicz mówi wprost: „Mnie się życie i dzieło Mickiewicza, przy wszystkich

tęgo też własna metodologia, zorientowana na Mickiewicza, jest metaforycznie zobrazowana w tytule pierwszej części tetralogii jako „żmut, bezładny splot nici, który, jak pisze, stanowi wypadkową linearnego czasu historii i achronologicznego doznania życia w jego istocie<sup>5</sup>. W *Mickiewiczu – encyklopedii* mamy do czynienia z kolekcją małych narracji łączących przyjemne z pożytecznym, a w *Bakecie* efekt pracy historyka literatury jest określany jako zbiorowisko przypominanych faktów – przypisów do tekstu głównego<sup>6</sup>. Zamierzona w ten sposób służebność tekstu o Mickiewiczu wobec wielkich monograficznych opowieści staje się pozorna. Anarchiczna orientacja na szczegół, przypadkowy detal historyczny, zamiast dopełniać kanoniczny tekst, rozwarstwia go i rozprasza, zaburza ustaloną hierarchię faktów. W utarte koleiny narracji historycznoliterackich, porządkujących proces przyrastania literatury w oparciu o ustalone kategorie, wprowadza istnienia poszczególne rekwizytów i osób, zawieruszonych w listach czy pamiętnikach, daty urodzin, spotkań, śmierci, nazwy chorób i lekarstw, które rozsadzają od wewnątrz samą opowieść. Długie trwanie epoki romantyzmu, przepisane zostaje przez Rymkiewicza na fragmenty pojedynczych biografii, nieistotnych z punktu widzenia późniejszych czynności periodyzacyjnych, alternatywnych wobec przeświadczeń samych „bohaterów wieku”<sup>7</sup> i uderzających w spoistość mitycznej i historycznoliterackiej narracji.

O ile więc autor *Pana Tadeusza* wpisany zostaje w porządek niezbywalnej przeszłości, o tyle Słowacki w lekturze Rymkiewicza jest na stałe umocowany w czasie teraźniejszym – jako figura zawsze aktualnego pytania, zadawanego Mickiewiczowi, jego współczesnym i dwudziestowiecznym czytelnikom, obciążonym problemem własnej historycznej tożsamości. Harolda Blooma świadectwo lektury ukazuje romantyzm jako wyraz konfliktu spotęgowanego indywidualizmu z płynącym z zewnątrz naciskiem kulturo-

---

pęknięciach, rozdarcjach, przy tej fragmentaryczności, o której pan mówi, jawi jako pięknie spełniona i harmonijna całość” (J. M. Rymkiewicz, *Mickiewicz czyli wszystko...*, s. 21).

<sup>5</sup> Zob. J. M. Rymkiewicz, *Żmut*, Paryż 1987, s. 238-239: „Przeszłość to jest żmut: wszystko splecione i jakby wcale nie zależało mi na tym, żeby to, co splecione, rozplątać. Nawet przeciwnie. Moje odczucie czasu mówi mi, że jego sekretna istota, do której powinien starać się dotrzeć, jest w centrum żmutu, tam gdzie przechowała się jeszcze odrobina ciepła, odrobina życia. [...] Nasze wyprawy w przeszłość zmierzają bowiem zawsze w tych kierunkach: mają na celu albo odnalezienie porządku istnienia albo odnalezienie jego istoty, z którą – to pewnie złudzenie – łatwiej się utożsamić właśnie tam, w przeszłości”.

<sup>6</sup> J. M. Rymkiewicz, *Bakiet*, Londyn 1989, s. 81-82.

<sup>7</sup> Zob. J. M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*, Kraków 1994, s. 397-398.

wej tradycji uosabianej przez literackich ojców<sup>8</sup>. Lęk przed postrzeganiem wpływu jako obcego staje się mechanizmem obronnym jednostki twórczej, uwikłanej w sprzeczne czynności uśmiercania i ratowania dziedzictwa w imię ocalania własnych praw autorskich. Powtórzenie jest bowiem podstawowym mechanizmem uczestnictwa w literackim uniwersum i pierwszym czynnikiem wynikającego z poczucia opóźnienia, niepokoju współczesnych poetów. „Szkodliwość płynąca z historii” odczuwana jest, jak pisze Harold Bloom, osobowo, jako kompleks konkretnego poety, ale także jako konieczność odbudowania podmiotowości zdegradowanej przez temporalnie i estetycznie pojmowany wpływ poprzednika. Kolejne etapy narastającego poczucia dezintegracji i dezautonomizacji prowadzić mają do szczególnego poczucia wspólnoty zbudowanej na cierpieniu i „wywłaszczającej” poprzedników z czasowej i autotelicznej uprzedniości. W efekcie skomplikowanych operacji (sześciu etapów nazwanych przez Blooma *Clinamen*, *Tessera*, *Kenosis*, *Demonizacja*, *Askesis* i *Apophrades*) poeta może poczuć się ojcem tego, który na początku dysponował przemożnym wpływem na syna. Poetycka dojrzałość to zawsze już błędna interpretacja dziedzictwa, pracowite osvajanie lęku przed utratą własnej podmiotowości. Jednocześnie jest to próba zamieszkania w duchowym uniwersum, które pozostaje poza granicami konkretnych poetyckich idei i obrazów, ale i jest wyróżnikiem unikalnej poetyckiej wyobraźni i świadectwem jedynej w swoim rodzaju egzystencji.

Cechy charakteryzujące dialog Rymkiewicza z autorem *Beniowskiego* wpisują się w konwencję krytyczną Blooma na wiele sposobów. Przede wszystkim przywołują kategorię „młodszości” w rekonstruowanych krajowych i emigracyjnych relacjach obu poetów i poprzez lekturę dokumentów usiłują odnaleźć utajone motywacje działań artystów. Istotna w tym miejscu wydaje się również praktykowana przez autora *Wieszania* antymetodologia wyrażająca się poprzez nieustanną konfrontację ze stanem badań oraz spotęgowaną samoświadomość badawczą, która determinuje hipotetyczność i zezwala na pluralizm wyników poszukiwań. Wreszcie, umocowanie rozrastającej się narracji na wybranych epizodach biograficznych oznaczać może tytułowy „wpływ”, pozbawiony lęku o z góry uznaną dominację romantycznego poety.

W swoich książkach poświęconych Słowackiemu podejmuje Rymkiewicz temat jego „młodszości” wobec Mickiewicza, który staje się figurą poety w ogó-

<sup>8</sup> Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przekł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 50-59.

le i synonimem poezji polskiej. Temat ten, o czym przekonuje Magdalena Siwiec, powołując się na kategorie Bloomowskie, obecny był już we współczesnej recepcji Słowackiego. Najwnikliwszy jego czytelnik, Zygmunt Krasiński, „[...] uważał, że Słowackiego można zrozumieć (dialektycznie) tylko w odniesieniu do autora *Dziadów*”<sup>9</sup>. Autorka dokonuje przy tym „roboczego” i skrótowego przyporządkowania poszczególnych utworów Słowackiego kolejnym etapom pojedynku „ojca” i „syna”, co w kontekście pisarstwa Rymkiewicza wydaje się działaniem ograniczającym zarówno samą kategorię „wpływu”, jak i doniosłość *agonu* dwóch poetów. „Kompleks Mickiewicza” nie dotyczy tylko autora *Beniowskiego*. Książka *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* wskazuje na „ojcostwo” jako konstytutywny element emigracyjnych relacji, a także jako efekt autokreacji samego arcy-poety. Wiadomo bowiem, że nieudane próby usynowienia autora *Beniowskiego*, podejmowane przez Mickiewicza dwukrotnie (w 1832 i 1840 roku), odbiły się echem w społeczności paryskich Polaków i wypchnęły niejako Słowackiego poza system romantyczny, lokując go w rejonach Gombrowiczowskiej (pisze o tym Rymkiewicz<sup>10</sup>) „syncyzny”. Tym samym uprawomocniły możliwość czytania literackiej przeszłości poprzez takie kategorie, jak wyższość i niższość, duchowość i cielesność, a w planie odbiorczym pozwoliły na automatyzm recepcji i twórcze „niedoczytanie”, które staje się elementem strategii pisarskiej samego Rymkiewicza. Na marginesie recepcji *Księdza Marka*, odnosząc się do opinii Antoniego Małeckiego, autor *Żmutu* wypowiada następujące przekonanie: „Uważam to za bardzo sprawiedliwe – taki właśnie powinien być los arcydzieł, które muszą być lekceważone i poniżane, nim czytelnicy upadną przed nimi na kolana”<sup>11</sup>.

Ufundowanie dialogu z przeszłością na „pomyłce interpretacyjnej” zezwala na przeniesienie akcentów z tego, co dane, ustalone, na terytorium hipotezy, domysłu. W konsekwencji zmienia status dyskusji, prowadzi do rozchwiania romantycznego paradygmatu i reinterpretacji kategorii „polskiego ducha”. W poświęconych Mickiewiczowi książkach Rymkiewicza taką pomyłką będzie „kilka szczegółów”: kobiety, przedmioty, miejsca, powiązane z bohaterem. Podobnie rzecz się ma z utworami, w których pretekstem do narracji jest Juliusz Słowacki, i w tych, które odwołują się bezpośrednio do wydarzeń historycznych. *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* rekonstruuje okres życia poety od 15 czerwca 1841 roku do chwili śmierci: 3 kwietnia 1849 roku. Pierwsza z granicznych dat to dzień

<sup>9</sup> M. Siwiec, *Słowacki i nowoczesność*, w: *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 137-139.

<sup>10</sup> J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982, s. 25.

<sup>11</sup> J. M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 255.

pojedyńku Słowackiego ze Stanisławem Ropelewskim urażonym frazą z *Beniowskiego*, pojedyńku symbolicznie – jak pisze Rymkiewicz – zapoczątkowującego proces „zabijania” poety przez paryską emigrację. Narracja obrazująca nieprzy-stosowanie Słowackiego do środowiska Polaków i wypracowanego przez nich romantycznego systemu komunikacji koncentruje się wokół niewysłanych listów, niepodarowanej róży, nieodczytanych utworów mistycznych. Encyklopedia poświęcona twórcy *Kordiana* porządkuje jego życie i twórczość w ułożonych alfabetycznie hasłach w myśl niewyrażonego przekonania, że stworzenie całościowego obrazu było niemożliwe. Mikronarracje Rymkiewicza stają się w tej sytuacji jedyną dostępną formą poznania przedmiotu, są też przejawem wielokrotnie wyrażanego przez pisarza przekonania o fragmentaryczności wszelkiego istnienia. Wydane w 2007 roku *Wieszanie* (opisujące wydarzenia insurekcji kościuszkowskiej), *Kinderszenen* z roku 2008 (będące relacją z powstania warszawskiego) oraz *Wielki książę...* z roku 1983 (o początku powstania listopadowego) koncentrują się wokół drobiazgów, przechowanych w dokumentach danych statystycznych, wypowiedzi uczestników, w imię przekonania o hipotetycznym statusie narracji historycznej, zlepiającej wyrywkowo dane życie w przeszłości i – analogicznie – w narracyjnej terażniejszości. Tak więc „metodologia” Rymkiewicza jest zdeterminowana przekonaniem o niemożności stworzenia całościowego obrazu świata. Zarówno historia w ujęciu uniwersalnym, jak i odnosząca się do poszczególnych istnień, dostępna jest tylko poprzez tytułowe „kilka szczegółów”, fragmentarycznie i nieciągle. Pisze Rymkiewicz w *Wieszaniu*:

Wszystko, co istnieje – przez samo swoje istnienie – jest, od chwili swojego zaistnienia, rozrywane na kawałki – i rozlatując się, kawałek po kawałku, krąży, pokawałkowane, obok mnie. Gdzieś się rozlatujemy – na kawałki – i świat, razem z nami, gdzieś się rozlatuje, ale nie wiadomo, po pierwsze, dlaczego, po drugie, w jaki sposób [...], po trzecie, jak ująć i nazwać to miejsce-nie-miejsce, w którym dałoby się odnaleźć (w którym znalazło się) to, co się rozleciało i tam poleciało. W dodatku o żadnym „tam” nie może być mowy. Do ujęcia są tylko te rozlatujące się kawałki – i właśnie to robię. Potem, gdy się je ujmie – właśnie jako kawałki – można je opisać. Wiem, że te mniejsze i większe kawałki słabo do siebie pasują – albo w ogóle nie pasują – ale nie ma to dla mnie większego znaczenia. Ważne jest to, że krążą wokół<sup>12</sup>.

Projekt metodologiczny Rymkiewicza stanowi polemikę ze strukturalizmem i stworzonym przez niego obiektywnym instrumentarium, „pyszałkowatymi

<sup>12</sup> J. M. Rymkiewicz, *Wieszanie*, Warszawa 2007, s. 140-141.

konstrukcjami”<sup>13</sup>, które są funkcją współczesnej lektury i jednoczesnym zaburzeniem procesu recepcji dziejów Ducha ujawniającego się poprzez literaturę. Oznacza to równocześnie rezygnację z psychologizmu i biograficznego genetyzmu w imię hermeneutycznego przekonania o samoistości tekstu jako świadectwa pojedynczego istnienia. Cytując fragment listu Słowackiego, pisanego w 1832 roku do matki, Rymkiewicz podkreśla tożsamość wiersza i osoby: „[...] bo ja nie jestem niczym innym, jak moimi poezjami”<sup>14</sup>. Jeśli twórczość poetycka jest rozmową między Mickiewiczem i jego następcami (w tym Słowackim i Rymkiewiczem), odbywającą się ponad wiekami, to może odbywać się ona właśnie tekstowo, w granicach oznaczonych przez pisanie. W książce *Kilka szczegółów*, lokującej się na marginesie biografii wieszczka, zamieszczone zostają rady dla młodych pisarzy, ustanawiające prymat arcy-poety i konstruuje przestrzeń niepowodzenia – jako lektury – kolejnych pokoleń twórców właśnie w imię antagonizmu „ojca” i „syna”. W dużej mierze autotematyczny dekalog dla adeptów literatury stanowi jednocześnie przywołanie zamieszczonego 12 stycznia 1846 roku, na brulionie listu do Zygmunta Krasińskiego, wiersza Słowackiego [*Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała...*], w którym następuje rozrachunek z egzystencją i mitem romantycznego poety. Autotematyzm pozbawionego tytułu utworu rozciąga się pomiędzy Horacjańską frazą *exegi monumentum* a bylejąkością „tego pisania”, które potrafi symbolicznie uśmiercić autora i skazać tekst na nieuchronne rozłączenie z rzeczywistością, samotność i status pisma.

„Jesteś pisarzem, a więc jesteś umarły. Tak się masz traktować”<sup>15</sup> – pisze Rymkiewicz, przecinając więzy literatury ze światem, z biografią, fundując ontologię tekstu na symbolicznym „mordzie założycielskim”. Dokonująca się w ten sposób transpozycja podmiotu – uczestnika rozmowy z wieszczem – uzasadniona jest wszechobecnym u Rymkiewicza tematem śmierci i poetyckimi wariacjami na temat gnicia, rozpadu, niszczenia. Konstytuuje także przestrzeń odbywającego się w jego pisarstwie dialogu ze Słowackim. Ewolucja ducha w *Księdzu Marku* jest przedstawiana przez autora książki *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* jako produkt uboczny rozkładu ciała<sup>16</sup>. Samuel Zborowski, „[...] konsekwentnie ukazywany jest przez Słowackiego jako duch, który już się przeanielił, już porzucił formę cielesną, jest też konsekwentnie ukazywany jako »kawałek ciała«, krwawy upiór, rozkładający się trup”<sup>17</sup>, co dla Rymkiewicza stanowi dowód

<sup>13</sup> J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki...*, s. 85.

<sup>14</sup> Tamże, s. 86.

<sup>15</sup> J. M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów...*, s. 269.

<sup>16</sup> J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki...*, s. 378-380.

<sup>17</sup> Tamże, s. 381.

przejawianej przez poetę fascynacji formą, prześladowaną czy ograniczaną przez element cielesności. Praca ducha jest tu nieustanną walką o przenicowanie śmierci, naznaczoną biograficznym cierpieniem umierającego – podczas pisania – Słowackiego. Ślady krwi, zaobserwowane na rękopisach, stają się dla autora *Wieszania* takim samym znakiem, jak utrwalona pomiędzy nimi fraza. Co więcej, unieważniając słowa w ich referencjalności, czytając je tak, jak czyta zrudziałe plamy, przeznaczył dla nich Rymkiewicz status imion własnych umierania, uniwersalnych i jednostkowych równocześnie, poetyckich i biograficznych, pisarskich i odbiorczych. W trakcie takiej lektury rękopis Słowackiego wdziera się do życia; autor *Kinderszenen* unicestwiając fikcję, bierze w nawias także swoją egzystencję. Wirtualny czytelnik pisma poety zostaje usytuowany we wspólnym miejscu z zanikającym fizycznie autorem. Przemieszczenie możliwego porozumienia w sferę duchową (z konieczną domieszką cielesności) prowadzi w konsekwencji do dowartościowania języka, który staje się pośrednikiem między jednostkowymi doświadczeniami, a równocześnie – esencją kultury narodowej i siedliskiem tożsamości:

Musimy bowiem rozmawiać z naszymi Wielkimi Duchami – do tego wracam – ponieważ jest to warunek naszej egzystencji. Jeśli chcemy żyć, musimy rozmawiać. Ale kto taką rozmowę podejmuje, musi się liczyć z tym, że te Wielkie Duchy będą się karmić jego życiem, jego krwią, jego egzystencją. To jest warunek ich egzystencji, dzięki temu żyją: że się karmią nami<sup>18</sup>.

Wybór Słowackiego na patrona współczesnych rozmów z Duchami (czyli batalii o kulturową samoświadomość) jest uwarunkowany z jednej strony jego pozycją w romantycznym uniwersum (konflikt z Mickiewiczem – ojcem), a z drugiej – przekonaniem, że kultura narodowa ujawnia się szczególnie wyraziście, by użyć sformułowania Jurija Łotmana<sup>19</sup>, podczas eksplozji, czyli w czasie, kiedy do głosu dochodzą niesystemowe, anonimowe zjawiska masowe, różne od działalności uznanych w narracjach sprawców historii – wielkich ludzi. Refleksja rosyjskiego semiotyka wyrasta z przekonania o kulturze jako semiosferze, czyli zbiorze przenikających się nawzajem systemów, do których zalicza wszelkie przejawy znakowej działalności człowieka. Jej istotą jest wewnętrzna mobilność i brak sztywnych granic pomiędzy tym, co realne, a tym, co semiotyczne. Dzieje kultury polegają na ciągłych zmianach tego, co istnieje w kulturze, i tego, co jest wy-

<sup>18</sup> Tamże, s. 389.

<sup>19</sup> Zob. J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przekł. i wstęp B. Żyłko, Warszawa 1999.



rzucane poza jej terytorium. Zasadą ruchu jest nieprzewidywalność, która mobilizuje władze poznawcze i potrzebę coraz to nowych deskrypcji, czyli przepracowywania pamięci.

Przejawiana przez Rymkiewicza fascynacja rewolucjami w ich chaotyczności i najkrwawszych przejawach (bądź postulowana konieczność takich faktów – jak choćby w powstaniu listopadowym czy insurekcji kościuszkowskiej), jego opisy okrucieństw i odmienianej przez wszystkie przypadki śmierci wydają się próbą uprzedzenia procesu usensownienia dziejów, czyli ich retrospektywnej transfiguracji dokonywanej przez patrzącego ze współczesnej perspektywy historyka. Autor *Żmutu* sięga bezpośrednio do fazy eksplozji, imitując swą narracją jej bezład i zmieszanie porządków. Co więcej, każdy z przełomowych momentów dziejów ujęty zostaje w kategoriach, po pierwsze, wartości<sup>20</sup>, po drugie, niepowtarzalności, czyli w opozycji do powiedzenia *historia magistra vitae*. Wartość problematycznych dzisiaj epizodów historii polega po prostu na ich zaistnieniu, na tym, że się wydarzyły. Postawa Rymkiewicza przypomina w tym fatalizm Zbigniewa Herberta z wiersza *Prolog*: „na taką miłość nas skazali/taką przebodli nas ojczyzną”<sup>21</sup>. Przeświadczenie co do niepowtarzalności wydarzeń składających się na los narodu i jednostki skłania do stawiania tylko hipotez, zadawania nieuprzedzonych pytań wynikających z mylnej interpretacji czy zamierzonego niedoczytania. Zapewne z lektury Słowackiego pochodzi przekonanie o nieuchronności wydarzeń i chaosie historii, a także wizja dziejów Polski nie jako „Bożego igrzyska”, ale jako efektu działań sił zła i zniszczenia. Toteż pomniejsi bohaterowie narracji Rymkiewicza, „zjadacze chleba”, otaczający wieszczów przypominają groteskowe, niepomnikowe figury z utworów Słowackiego (Piaś Dantyszek czy Maurycy Beniowski). Polemika, którą w ślad za nim podejmuje współczesny pisarz, dotyczy przekonania o sielankowości jako rodowdzie charakteru narodowego Polaków. Autor *Wieszania* szuka w przeszłości – w biografii Mickiewicza, w powstaniach – momentów drastycznych, by narodowego ducha Polaków wzbogacić pierwiastkiem cielesności i cierpienia.

<sup>20</sup> Zob. J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki...*, s. 56: „Z wielkimi wydarzeniami historycznymi zawsze tak się właśnie dzieje, że swoją treść istotną, początkowo słabo widoczną (lub w ogóle niewidoczną), ukazują nam one dopiero po wielu latach. [...] Wszystkie wielkie wydarzenia, które miały miejsce w naszej historii ojczystej, z czasem uzyskiwały dla nas wartość symboliczną – i jest w dodatku jeszcze tak, że to właśnie rozpoznanie i przyjęcie tej wartości symbolicznej, uznanie, że to jest jakaś wartość, łączy nas w pewną całość, czyli robi z nas Polaków”.

<sup>21</sup> Z. Herbert, *Prolog*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1982, s. 175.

Potrzeba specyficznej metodologii uwzględniającej bezsensowne okrucieństwa zostaje wyartykułowana na marginesie powstania warszawskiego, które w *Kinderszenen* pozostaje problemem przede wszystkim poznawczym. Pisze Rymkiewicz (wybierając wielką literę – podkreślając imię własne powstania):

Powstanie Warszawskie jest niebywałym fenomenem dziejowym, a więc także niebywałym fenomenem metodologicznym – takim, jakiego uprzednio nie było w naszej historii. [...] Powstanie domaga się zatem własnej, tylko dla niego przeznaczonej metodologii badań historycznych i jego historycy muszą dla niego taką niebywałą metodologię stworzyć<sup>22</sup>.

I dalej – odwołując się do relacji uczestników – konstatuje:

Wszystkie relacje są – z metodologicznego punktu widzenia – równie dobre i równie prawdziwe, bowiem mówią o tym, co widzieli i co przeżyli ci, którzy je układali – czyli mówią o prawdzie ich życia, które jest prawdą Powstania<sup>23</sup>.

Nie podejmuje więc pisarz dyskusji o doraźny sens warszawskiego zrywu, ale zajmuje perspektywę całkowicie wobec niego zewnętrzną. O ile w książkach wcześniejszych – poświęconych insurekcji kościuszkowskiej i powstaniu listopadowemu – dystans wyznaczyła odgórnie chronologia, o tyle wobec wydarzenia przynależnego do porządku własnej biografii zostaje wypracowana dyskursywna odległość dzięki przyjętej perspektywie dziecięcego spojrzenia na rok 1944. Ale nie tylko. Zauważane przez dziecko drobiazgi przypominane zostają przez dorosłego Rymkiewicza poprzez filtr romantycznych „książek zbójcekich”, przede wszystkim czytanych podczas okupacji przez matkę *Anhellego* i *Ojca zadżumionych*, a także poznanych później dzieł Schumanna, Novalisa, Grimmów. Fatalizm historii spleciony zostaje z inicjacją wziętą z Mickiewiczowskiego wiersza *Do matki Polki*, jednak nie po to, by znaleźć odpowiednią figurę cierpienia. „*Anhelli* tej wojny nie tłumaczył, nie objaśniał – przy pomocy Słowackiego czy Mickiewicza nic z niej nie można było zrozumieć”<sup>24</sup> – napisze Rymkiewicz. Kod romantycznej literatury, nieprzydatny tu i teraz, pozwala widzieć w powstaniu warszawskim kolejny etap toczącej się ponad głowami uczestników historii, której znaczenie – widziane w rozproszonych szczegółach – pozostaje dziedziną nierozpoznanej przyszłości. Dla autora *Kinderszenen* jasne jednak jest, że pośrednim efektem rzezi dokonanej na warszawianach w 1944 roku jest współczesna

<sup>22</sup> J. M. Rymkiewicz, *Kinderszenen*, Warszawa 2008, s. 36.

<sup>23</sup> Tamże, s. 38.

<sup>24</sup> Tamże, s. 112.

niepodległość. Zmiana perspektywy z doraźnej, ujmującej powstanie jako klęskę, na dziejową, pozwala ulokować Powstanie Warszawskie na poziomie wydarzeń tej miary, co – analogicznie pisany wielką literą – Chrzest Polski<sup>25</sup>. Sakralizacja obu faktów oznacza ich wartość jako odnawiającej się i wciąż odnawianej tajemnicy.

Dokonywana przez Rymkiewicza deformacja dziejów tak obrosłych w znaczenia, że aż legendarnych, wydaje się efektem lektury *Króla-Ducha*. Słowacki zapisywał w poemacie na nowo usymbolizowaną przeszłość piastowską, uruchamiał potencjał okropności, cierpienia, niewinnej ofiary po to, by – jak pisze Marta Piwińska – „przekształcić emocjonalność i wyobraźnię narodu. Zmienić jego sny”<sup>26</sup>. Czynił to także, aby odsakralizować pojęcie narodu utożsamianego przez Mickiewicza z Mesjaszem. Naród w twórczości Słowackiego jest beznadziejnie uwikłany w dzieje, w związane z nimi cielesne męki i nienawiść<sup>27</sup>. Rymkiewicz – czytelnik Słowackiego – miesza krew ze słowem, aby od początku sformułować zasadę swojego istnienia i kształt narodowej przynależności. Pisze, odwołując się do swojego procesu formowania się możliwości poznawczych podczas wojny, pozwalając sobie na erupcję własnej polskości:

Krwawa dziura – to było właśnie moje dzieciństwo. Nie mogę powiedzieć, że mam jakieś wielkie pretensje do Niemców, że czegoś od nich oczekuję czy czegoś żądam. Chciałbym tylko, żeby wiedzieli, co mi zrobili – zniszczyli moje dzieciństwo i zrujnowali moją ośmioletnią wyobraźnię. Została kupa gruzów, kupa trupów, wielkie szambo, wielka dziura wypełniona czarną krwią<sup>28</sup>.

Fatalizm dziejów polega więc nie tylko na narodowej martyrologii, ale przede wszystkim, odbierany za pośrednictwem własnych oczu i przekształcany przy pomocy własnej wyobraźni, zostaje włączony w granice jednostkowego doświadczenia i jako taki, jako budzące opór złe czy wręcz odrażające wspomnienia, podlega dyskursywizacji. Tożsamość, kształtowana przez fatalne dzieje staje się wartością osobistą, wyprowadzaną – jak pisze Piwińska, zestawiając *Króla-Ducha* z Gombrowiczem<sup>29</sup> – samodzielnie, bez powielania gotowych wzorców. Dialog z historią na temat własnej polskości jest także próbą oznaczenia

<sup>25</sup> Tamże, s. 158-159.

<sup>26</sup> M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 397.

<sup>27</sup> Zob. M. Saganiak, *Groteska u Słowackiego*, w: *Romantyzm, poezja, historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, red. M. Prussak, Z. Trojanowiczowa, Warszawa 2002, s. 212.

<sup>28</sup> J. M. Rymkiewicz, *Kinderszenen*, s. 53.

<sup>29</sup> M. Piwińska, *Juliusz Słowacki...*, s. 462.

siebie wobec innych czynników narodowych. W *Kinderszenen* będą to Niemcy, nazywani wprost, bez eufemistycznych zamienników, takich jak naziści czy hitlerowscy okupanci<sup>30</sup>. Racją istnienia narodu jest – w przekonaniu Rymkiewicza – konflikt z innym narodem:

Polscy robotnicy i polscy chłopci musieli istnieć choćby dlatego, żeby mogli istnieć volksdeutsche i reichsdeutsche – żeby można ich było od czegoś odróżnić. Także po to, by mogli skutecznie istnieć Niemcy, musieli istnieć jacyś Polacy, bowiem Niemcy musieli być od kogoś lepsi – istnienie nadludzi wydaje się logicznie niemożliwe bez istnienia podludzi<sup>31</sup>.

Tak więc tożsamość zawsze kształtuje się w opozycji – w przypadku biografii Mickiewicza i wpływu jego twórczości na świadomość narodową będzie to stała obecność imperium rosyjskiego. Píše Rymkiewicz:

Mickiewicz, który nie jest poetą północnego imperium – to największy tego imperium poeta – jest niewyobrażalny. [...] jak wyglądałaby duchowość polska bez *Pana Tadeusza* – lub z jakimś innym, niewyobrażalnym *Panem Tadeuszem* – oraz bez III części *Dziadów*? *Pan Tadeusz* i III część *Dziadów* to jest kawałek – dość duży – mojej przestrzeni duchowej. Byłbym kimś innym, gdyby te dzieła nie zostały napisane. Polskość Polaków byłaby bez tych dzieł jakąś inną – też niewyobrażalną – polskością. Mówiąc inaczej: duchowość polska, ta w której uczestniczymy i która nas konstytuuje, ukształtowała się wobec imperium, w związku z imperium i poprzez imperium<sup>32</sup>.

Konflikt narodowości staje także elementem „rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego” w utworze *Wielki książę...*, pisanym pod patronatem autora *Króla-Ducha*. Przedmiotem zamierzonego niedoczytania stanie się noc 29 listopada 1830 roku, widziana poprzez relacje pamiętnikarskie oraz wątek niemożności wykonania wyroku śmierci na cesarzewiczu. Noc listopadowa, zwykle mityzowana lub opowiadana w kategoriach szansy na wygraną, umieszczona zostaje przez Rymkiewicza na nowym fundamencie – pytaniu o znaczenie wielkiego księcia dla Polaków i o związane z jego osobą losy powstania. Otrzymując od pisarza nasz narodowy paszport i legitymację uczestnika polskiej historii, staje się Konstanty udziałowcem Gombrowiczowskiej niedojrzałości podchorążych, uosobieniem niemożności, niższości, cielesności i śmieszności, ale także szatańskości podszywającej się pod anielski duch narodu. Wielki książę daje

<sup>30</sup> J. M. Rymkiewicz, *Kinderszenen*, s. 152

<sup>31</sup> Tamże, s. 144.

<sup>32</sup> J. M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*, s. 330.

więc szansę na dowartościowanie czynu listopadowego w jego niedokonaniu. Fizyczna klęska podchorążych przekształca się w duchowy triumf właśnie dzięki niezabiciu Konstantego i nie do końca zrozumiałej aneksji Rosjanina z jego zwierzęcością, prymitywizmem i dwuznacznym wplątaniem w polskość. Relacja z nocy listopadowej staje się przy tym katalogiem zaniechań, które wpłynęły na dalszą historię Polski. Pisze Rymkiewicz, odwołując się do utworu *Poema Piasta Dantyszka...*:

Zdaje się, że nasze zainteresowanie demoniczną stroną historii, diabolicznymi siłami w historii działającymi, nie jest zbyt wielkie. Legendy naszego narodu mówią, że u początków naszej historii stali aniołowie: ci, co się pojawili w chacie króla Piasta. Zło zostało pokonane – zjedzone przez myszy – i wtedy, wraz z pojawieniem się aniołów, rozpoczęła się historia Polaków. Ta piękna baśń czyż nie mówi, w jakiej historii chcielibyśmy, w jakiej historii najlepiej byśmy się czuli? I czy nie po to właśnie ułożyliśmy sobie tę baśń: aby wpisać w nią nasze marzenia o tym, czym mogłaby być, powinna być nasza historia? [...] Gdybyśmy wpuścili do naszych dziejów demoniczne zło, gdybyśmy uznali wielkiego księcia za reprezentanta interesów innego księcia – księcia tego świata – musielibyśmy oczywiście zrezygnować z tej wizji historii, z tego marzenia czy też przeczucia, że poczęła się ona – i nadal się toczy – z woli dobrych duchów, że w dniu postrzyżyn przyszli aniołowie. [...] Zrezygnowaliśmy mianowicie z takiego przekształcenia, przeformowania naszego ducha, które przygotowałoby go do tych doświadczeń, co już niebawem miały stać się jego udziałem: w wieku XIX, także i w XX<sup>33</sup>.

Odnosząc się do twórczości Juliusza Słowackiego, pisarz pokazuje rewers narodowej historii. Listopadowe zaniechania mogą być konsekwencją, jak pisze Marta Piwińska, utraty przez kulturę polską *Króla-Ducha*<sup>34</sup>. Nadrabianie zaległości w lekturze romantycznego poematu przez Rymkiewicza pomija próby przyswojenia, które były udziałem modernistów. Autor *Wieszania* pozostaje niewrażliwy na pokusy całości i projekty „nowej sztuki”, rezygnuje z własnego, stawianego podczas sesji o mistycznym Słowackim (Warszawa 1979), postulatu uporządkowania jego dzieła. Czyta autora *Króla-Ducha* adekwatnie do wymagań stawianych przez tę twórczość. Rwie wątki, powtarza frazy i obrazy, parodiuje własny język, chcąc jednocześnie zamieszkać w nim i zachować dystans. Dodaje wielkość do małości, duchowość do cielesności po to, by dotrzeć do istoty historii. Lokuje ją w przestrzeni miast: Warszawy, Wilna, Paryża, która od zawsze była dekoracją dla

<sup>33</sup> J. M. Rymkiewicz, *Wielki książe. Z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, Warszawa 1983, s. 67-69.

<sup>34</sup> M. Piwińska, *Juliusz Słowacki...*, 387.

społecznych wybuchów (np. poetycka wizja rewolucji w *Uspokojeniu*). Odrzucenie sielskości łączy się więc z demonizmem, którego nosicielami zostają budynki i ulice – cmentarze, rezerwuary ludzkich szczątków i jednocześnie potencjał przyszłości. Niemożliwa i niepotrzebna jest z tego punktu widzenia restauracja (np. Dworku Stypułkowskich w Zaosiu) czy sztukowanie miejskiej architektury (świadczą o tym uwagi wypowiedziane na temat budownictwa współczesnego w *Kinderszenen*). Domy bez historii – jak peerelowskie bloki – choć realnie istniejące, mają w pisarstwie Rymkiewicza byt fikcyjny. Prawdziwie rzeczywiste pozostaje to, co albo już nie istnieje, albo znajduje się pod powierzchnią współczesnej zabudowy. Niewidoczne ma umiejętność wiecznego odnawiania się dzięki relacji świadków, zapisanych, jak u Słowackiego, na kartkach, pieczołowicie zbieranych i przepisanych przez autora *Kinderszenen*. Ten proces – odbywający się na marginesach historii i biografii – stanowi dowód uczestnictwa w dziejach i próbę „wybicia się” na samoświadomość. Pisarstwo Rymkiewicza – to ciągłe czytanie dzieła Słowackiego, próba sprostania stawianym przez niego wymaganiom, spośród których nadrzędnym wydaje się postulat przemiany form myślenia.

\*

**Agnieszka Czajkowska**

**Fearless influence. Jarosław-Marek Rymkiewicz reading Juliusz Słowacki**

J.-M. Rymkiewicz's reading of Słowacki may be defined using the category of influence understood, after H. Bloom, in a dual manner: First, the writing of the contemporary Polish author (Rymkiewicz) reveals a conflict between the 'older' and the 'younger' Bard. Second, Rymkiewicz situates himself as a successor in the circle of Słowacki's historiosophical project and poses the question of how useful this project may be for our understanding of twentieth-century history of Poland. Whereas Mickiewicz denotes a myth-accursed biography which is of necessity liable to a deconstruction in our time, Słowacki stands for scenarios of suffering, meeting today's need for cultural self-description.