

MARCIN CZARDYBON Uniwersytet Warszawski

„OPOWIEŚĆ SIĘ OPOWIEDZIAŁA. TYLKO TO BYŁO JEJ  
I MOIM CELEM [...]”<sup>1</sup> O „TETRALOGII POLSKIEJ”  
JAROSŁAWA MARKA RYMKIEWICZA

Gdy się [...] historii opowiada, wszyscy chętnie słuchają  
i skwarny czas dnia szybko przechodzi<sup>2</sup>.

1

Na tetralogię polską Jarosława Marka Rymkiewicza składają się tomy *Wieszanie* (2007), *Kinderszenen* (2008), *Samuel Zborowski* (2010) oraz *Reytan. Upadek Polski* (2013). Każda z tych książek, w których autor meandrycznie krąży wokół konkretnych wydarzeń z historii Rzeczypospolitej<sup>3</sup>, stała się przedmiotem gwałtownych publicznych debat w kraju. Oprócz literaturoznawców i krytyków literackich czynny udział brali w nich także rodzimi filozofowie, politycy, socjologowie...<sup>4</sup> Jak w recenzji ostatniego tomu cyklu celnie stwierdził Ryszard Koziołek, właśnie za sprawą tetralogii poeta z Milanówka, „wprawiając wielu [...] we wściekłość, nadał przez chwilę historyczno-filologicznej dłubaninie gwałtowność ulicznej demonstracji; przypis historyczno-literacki podnosząc do rangi aktu politycznego”<sup>5</sup>.

Zacytowany pogląd badacza wypada uzupełnić. Nie tylko „wściekłość” bowiem towarzyszyła recepcji czteroksięgu. Obcowanie z tetralogią budziło też aprobatę i podziw – głównie wśród tych odbiorców, którzy podzielali powtarzane przez Rymkiewicza od pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych sądy dotyczące kondycji Rzeczypospolitej po 1989 roku. W ich świetle III Rzeczpospolita jawiła się jako twór niesuwerenny, manipulowany oraz wynarodawiany przez zagraniczne potencje (i służalcze wobec tych potencji „postkomunistyczne” krajowe elity)<sup>6</sup>. Z drugiej strony: właśnie politycznie motywowany sprzeciw względem wspomnianej Rymkie-

<sup>1</sup> J. M. Rymkiewicz, „Miałem do opowiedzenia swoją opowieść”. „Arcana” 2009, nr 1, s. 130.

<sup>2</sup> G. Boccaccio, *Dekameron*. Przeł. E. Boyé. Tekst popr., uzup., przedm. M. Brahmaer. Wyd. 8. Warszawa 1975. Na stronie: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/dekameron-prolog.html> (data dostępu: 21 VIII 2023).

<sup>3</sup> Są to odpowiednio lince podczas insurekcji kościuszkowskiej, powstania warszawskiego, egzekucji S. Zborowskiego i protestu nowogródzkiego posła na sejmie rozbiorowym.

<sup>4</sup> Zob. np. *Spór o Rymkiewicza. Wybór publicystyki*. Red. T. Rowiński. Warszawa 2012, *passim*.

<sup>5</sup> R. Koziołek, *Latający kret. Rymkiewicz, Krwawy wieszak*. „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 26, s. 7.

<sup>6</sup> Zob. np. J. M. Rymkiewicz, *Rozmowy polskie w latach 1995–2008*. Warszawa 2009.

wiczowskiej pesymistycznej wykładni sytuacji mieszkańców Rzeczypospolitej u schyłku XX i na początku XXI stulecia stanowił nierzadko, jak się wydaje, główny powód wzmiankowanej przez Koziółka zajadłej krytyki, która konsekwentnie towarzyszyła premierom kolejnych tomów cyklu historycznego<sup>7</sup>. Owa reakcja jest raczej zrozumiała. W przeznaczonym „dla miłośników historii ojczyzny”<sup>8</sup> czteroksięgu autor nie stronił od – niekiedy aluzyjnych, czasem formułowanych *explicito* – nawiązań do stanu III Rzeczypospolitej po 1989 roku. Nawiązania te zaś składały się na bolesną, zbieżną z manifestowaną przez Rymkiewicza w wywiadach diagnozę kondycji kraju (rzekomo pozbawionego suwerenności) i jego mieszkańców. Twierdził np. w *Reytanie*: „Zdraycy są między nami. [...] Mniej więcej od trzystu lat”<sup>9</sup>.

Na kartach czteroksięgu oprócz opisów linczów insurekcyjnych, dokonywanych rękami stołecznego „motłochu” na „zdradzieckich elitach”, zamieszczone zostały afirmatywne obserwacje dotyczące – ponadczasowego! – prawa ludu do decydowania o losach Rzeczypospolitej. Kwestia powstańczej hekatombi roku 1944, „największego wydarzenia w historii Polaków”, odsyłała m.in. do problemów dzisiejszych (XXI-wiecznych) relacji polsko-niemieckich – także w ramach struktur Unii Europejskiej<sup>10</sup>. Postać Samuela Zborowskiego ukazywana była jako wzór polskiego umiłowania wolności, limitowanej rzekomo w III Rzeczypospolitej. Tadeusz Reytan miał zaś ucieleśniać ideał „właściwego” sytuowania się jednostki względem wspólnoty – tzn. ideał gotowości do najwyższego poświęcenia za naród i kraj: „przestrzeń istnieniową” Polaków. Jeśli dodać do tego chociażby (formułowane również w tetralogii) stwierdzenia, w myśl których „masakra” jest „ukrytą siłą” życia, jego „napędem”<sup>11</sup>, nie powinno budzić zdziwienia, że autor czteroksięgu za jego sprawą oskarżany był o: kryptofaszyzm, krzewienie kultu krwi, szowinizm, trybalizm światopoglądowy, nihilizm, perwersyjną fascynację śmiercią, nieodpowiedzialność, „skandaloholizm”, naiwność, sprzeniewierzenie się chrześcijańskim wartościom, pogańskie inklinacje... Z drugiej strony, poetę fetowano jako nieprzejednanego obrońcę i orędownika polskości, przenikliwego myśliciela politycznego i narodowego „wieszczą”<sup>12</sup>.

W ten sposób „polityczne” odczytania zdominowały – początkowo przynajmniej – recepcję Rymkiewiczowskiego cyklu historycznego. Co więcej, pisarz ogłoszone w tetralogii treści, nierzadko budzące kontrowersje, „wzmacniał” niekiedy nie mniej dyskusyjnymi i dyskutowanymi publicznymi wypowiedziami. Mówił np.:

Aktem założycielskim wolnego państwa polskiego w roku 1989 powinno być wieszanie na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, przed Świętą Anną i Pałacem Staszica – właśnie to się od nas naszym wrogiom należało<sup>13</sup>.

<sup>7</sup> Zob. np. *Spór o Rymkiewicza*.

<sup>8</sup> Taki tekst widnieje w odautorskim wprowadzeniu do pierwszej części tetralogii: J. M. Rymkiewicz, *Wieszanie*. Warszawa 2007, s. 5.

<sup>9</sup> J. M. Rymkiewicz, *Reytan. Upadek Polski*. Warszawa 2013, s. 156.

<sup>10</sup> J. M. Rymkiewicz, *Kinderszenen*. Warszawa 2008, s. 141. Zob. też *ibidem*, s. 79–82. Unia Europejska jawiła się na kartach *Kinderszenen* jako instytucja kontynuująca w zasadzie dążenia III Rzeszy – pokojowymi, „gospodarczo-ekonomicznymi” środkami.

<sup>11</sup> Rymkiewicz, *Kinderszenen*, s. 117.

<sup>12</sup> Zob. np. *Spór o Rymkiewicza*.

<sup>13</sup> J. M. Rymkiewicz, rozmowa z C. Michalskim (2004). W: *Rozmowy polskie w latach*

Biorąc dodatkowo pod uwagę jawne poparcie, którego Rymkiewicz zwykł udzielać w dwóch pierwszych dekadach XXI stulecia konkretnej, narodowo-katolickiej partii i jej liderowi<sup>14</sup> oraz zaangażowanie pisarza w wydarzenia stanowiące pokłosie tragedii pod Smoleńskiem z kwietnia 2010<sup>15</sup>, można zaryzykować pogląd, że polityczne odczytywanie czteroksięgu było w pełni uprawnione.

Mimo to również zasadne wydawać się mogą głosy uznające „ideologiczne” ujednoznacznianie Rymkiewiczowskiej tetralogii za niemałe interpretacyjne nadużycie. Polega ono na niedocenieniu „literackości” dzieł poety, na symplifikowaniu snutych przezeń narracji, utkanych z sieci dyskursów heterogenicznych, wreszcie – na lekceważeniu lub przeoczeniu sygnałów ironii, dostrzegalnych we wszystkich tomach cyklu. Czynniki te – czego dowodzili m.in. Grzegorz Marzec, Dorota Wojda czy Marzena Woźniak-Łabieniec<sup>16</sup> – miały dezawuować lub podważać polityczne wykładnie tetralogii jako czytelnej manifestacji określonego stanowiska ideowego.

Co ciekawe, sam Rymkiewicz, odnosząc się do konkretnych tomów czteroksięgu, znów – w udzielanych wywiadach, wzmagał jeszcze interpretacyjne wątpliwości dotyczące „zawartego” (?) w tetralogii „przekazu”. Odbierając w 2008 roku Nagrodę Literacką im. Józefa Mackiewicza za pierwszą część cyklu, mówił:

Ja o tym, że w czerwcu 1989 roku trzeba było powiesić komunistów na Krakowskim Przedmieściu, bo to byłoby dobre dla Polski, czyli dla nas wszystkich, owszem, myślałem, ale dopiero wtedy, kiedy wstawałem od komputera i od mojego pisania. Kiedy siedziałem przy komputerze, było mi to kompletnie obojętne. *Wieszanie* do niczego nie namawia, do niczego nie wzywa, nie chce na nic mieć wpływu. Napisałem *Wieszanie*, ponieważ miałem do opowiedzenia moją opowieść. Opowieść chciała się opowiedzieć, i żeby to osiągnąć, postąpiła w jedyny możliwy sposób – opowieść się opowiedziała. Tylko to było jej i moim celem, to był mój i mojej opowieści cel jedyny<sup>17</sup>.

Przywołana w tym cytacie forma „opowieści” wydaje się kluczowa dla wszystkich tomów tetralogii. We wstępie do *Kinderszenen* widnieje zastrzeżenie: „Moja opowieść [...] jest szczątkowa”<sup>18</sup>. *Samuel Zborowski* zostaje określony – również w odautor-skim wprowadzeniu – „opowieścią o życiu” tytułowej postaci<sup>19</sup>; *Reytan* – „opowieścią o sejmie 1773 roku”<sup>20</sup>. Okoliczność owa skłania do podjęcia namysłu nad przyjętą

---

1995–2008, s. 100. Słowa te – po raz pierwszy sformułowane przez pisarza w 2004 roku i potem kilkakrotnie przezeń (z nieznacznymi modyfikacjami) powtarzane – niebezzasadnie łączono często z późniejszym o trzy lata *Wieszaniem* i zawartymi w nim, sugestywnymi wizjami linczów na XVIII-wiecznych zdrajcach ojczyzny.

14 Wystarczy przytoczyć osławione – z ducha Hegłowskie – „Wszystko, co robi Jarosław Kaczyński, jest dobre dla Polski” (J. M. Rymkiewicz, rozmowa z J. Lichoocką <2007>. W: jw., s. 193).

15 Rymkiewicz stworzył też głośną rymowaną odezwę *Do Jarosława Kaczyńskiego* i inspirowany pieśnią zemsty Konrada z trzeciej części *Dziadów* wiersz *Krew*.

16 G. Marzec, *Hermeneuta i historia. Jarosław Marek Rymkiewicz w bakecie*. Warszawa 2012. – D. Wojda: *Istnienie według Rymkiewicza. Jak jest możliwy konserwatywny nihilizm?* „Pressje” 2007, teka 9; *Potworność istnienia. O „Wieszaniu” i innych utworach Jarosława Marka Rymkiewicza*. „Arcana” 2007, nr 2/3. – M. Woźniak-Łabieniec: *Falsyfikat i polskie sny. W odpowiedzi Profesorowi Jackowi Trznadłowi*. W: *Spór o Rymkiewicza; O „Wieszaniu”, czyli czynności głęboko humanistycznej*. W: jw.

17 Rymkiewicz, „*Miałem do opowiedzenia swoją opowieść*”, s. 130.

18 Rymkiewicz, *Kinderszenen*, s. 6.

19 Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, s. 5.

20 Rymkiewicz, *Reytan*, s. 6.

*explicite* przez Rymkiewicza formą jego prozy. Namysł ten zaś ma szansę rzucić nieco światła na kwestię trafności „politycznych” wykładni „tetralogii polskiej”.

## 2

Konieczne wydaje się rozważenie następstw Rymkiewiczowskiej decyzji, by „opowiedzieć” o wybranych wydarzeniach z historii Polski<sup>21</sup>. Przyjęta przezeń formuła legitymizuje – typowe dla jego prozy – zabiegi pisarskie<sup>22</sup>. Snując swoje opowieści, autor pozostaje też wierny własnemu, antyświadociowemu, antyracjonalistycznemu *Weltanschauung*, wywodzonemu, z jednej strony, z tradycji romantycznej, z drugiej zaś z myśli m.in. Martina Heideggera, Arthura Schopenhauera i Friedricha Nietzschego<sup>23</sup>. Światopogląd taki formułowany był już we wcześniejszych pracach prozatorskich Rymkiewicza<sup>24</sup>. W świetle czteroksięgu rozum jawi się zarazem jako przyczyna „wieszczonej” przez autora – wyraźnie zainspirowanego pisemami Schopenhauera – zagłady ludzkiego gatunku, jak i, tu trop niewątpliwie Mickiewiczowski, narodowej zdrady. Zdrada ta z kolei oznaczać ma sprzeniewierzenie się mocy stanowiącej o ludzkiej kondycji. „Narodowość ogranicza [...] człowieczeństwo?” – zapytuje poeta pod koniec *Reytana*, po czym arbitralnie oświadcza: „Raczej należałoby powiedzieć, że jest jego niezbędną formą”<sup>25</sup>.

W kontekście dotychczasowych ustaleń można przyjąć, iż decyzja Rymkiewicza o „opowiedzeniu” w tetralogii wybranych wydarzeń z historii Polski stanowi akt sprzeciwu względem historiografii uprawianej pod auspicjami akademii<sup>26</sup> (będącej przecież instytucjonalną emanacją „złowrogię” *ratio*<sup>27</sup>). Ów pogląd dodatkowo

<sup>21</sup> Trzeba przy tym pamiętać, że chociażby cykl *Jak bajeczne żurawie* również jest serią „opowieści” – igrających i, niejednokrotnie, jawnie sprzeciwiających się rygorom (tym razem historyczno-literackiej) dyscypliny.

<sup>22</sup> Należą do nich: multiplikowanie dygresji, naginanie i mieszanie reżimów narracyjnych (narracji heterodiegetycznej i homodiegetycznej), sprzeniewierzenie się chronologii, skupienie na detalach życia codziennego w opisywanej epoce, detalach obyczajowych, topograficznych *etc.* Poeta jednocześnie obficie cytuje i opatruje silnie zindywidualizowanym komentarzem źródłowe podania, snując przy tym rozważania metodologiczne oraz egzystencjalne, a także dzieli się szczegółami „prywatnego” życia czy też przybliża warsztat autorski (zob. np. Marzec, *op. cit.* – Z. Przychodniak, *Poszukiwania, cierpienia i eksplozje. Dwanaście szkiców postromantycznych*. Kraków 2016, s. 33). Co więcej, wybrana przez Rymkiewicza forma „opowieści” (jej książkowe realizacje zbliżają się do gatunku hybrydy lub sylwy) legitymizuje – częste w czteroksięgu – konfabulacje oraz fragmenty, w których poeta imaginuje alternatywny bieg opisywanych przezeń wypadków (np. w *Wieszaniu lincz* na Stanisławie Augustcie Poniatowskim, w *Samuelu Zborowskim* mord na Henryku Walezym *etc.*).

<sup>23</sup> Jawne i zakamuflowane odwołania do tych filozofów powracają regularnie w Rymkiewiczowskiej prozie i poezji.

<sup>24</sup> Pojawiał się chociażby w cyklu *Jak bajeczne żurawie*.

<sup>25</sup> Rymkiewicz, *Reytan*, s. 214.

<sup>26</sup> Jednocześnie Rymkiewicz igra w swoich pracach z formą „akademickiej” rozprawy, zamieszczając choćby, na końcu każdej z nich, indeks cytowanych lub przywoływanych źródeł. Warto też dodać, że akademie i akademicka historiografia „atakowane” przez poetę ukazywane są w jego tekstach w dość konwencjonalny sposób (bez rozróżnienia np. na podejmowane współcześnie w ramach historiografii tematy i akademickie procedury). Można stąd wyciągnąć wniosek, iż Rymkiewicz godzi raczej w pewne wyobrażenie lub – w „ideę” akademickości.

<sup>27</sup> Przekonująco pisał o tym Marzec (*op. cit.*).

potwierdzają formułowane w czteroksięgu uwagi o szkodliwości naukowych rygorów oraz rozumu – szkodliwości wobec afirmowanego przez pisarza, za tradycją romantyczną (a jednocześnie za dziełami chociażby Nietzschego), żywiołu życia<sup>28</sup>. Rymkiewiczowskie sprzeniewierzenie się akademickim restrykcjom dziejopisania oznacza zarazem zwrot ku sposobom przybliżania przeszłości właściwym dla czasów sprzed narodzin „dyscypliny”<sup>29</sup> pod nazwą „historia”.

Stosunki między historią, pojmowaną jako dyscyplina akademicka, a spontanicznie powstającymi opowieściami, dotyczącymi np. przeszłości danej nacji, pozostawały od zawsze nader napięte. Od zawsze – czyli przynajmniej od momentu narodzin samej „dyscypliny”<sup>30</sup>. Warto w tym miejscu odwołać się do ustaleń Haydena White’a, który w jednym z artykułów eksplikował:

Jeszcze na początku wieku dziewiętnastego [badania historyczne] były [...] domeną amatorów, dyletantów, pedagogów, antykwariuszy, ludzi interesujących się genealogią oraz wyznawców różnych religijnych i politycznych opcji. [...] Profesja historyka stała się dyscypliną dopiero w dziewiętnastym wieku, gdy przeniesiono ją na uniwersytety i akademie, nadano status „Wissenschaft”, a kształtujące się państwa narodowe stały się jej głównym sponsorem, jako że historia świadczyła im usługi, bez których te państwa nie mogłyby się obejść<sup>31</sup>.

W owym czasie również – w XIX wieku – w ramach nowo powstałych instytucji akademickich doszło według White’a do oddzielenia w historiografii (naukowo ustalonych) „faktów” od „fikcji”. Te ostatnie ekskludowano poza obręb dyscypliny<sup>32</sup>. Jak zostało zasygnalizowane w przytoczonym cytacie, zjawisko profesjonalizacji dziejopisarstwa było ściśle zespolone z powstaniem (mieszkańskich) państw narodowych. Stawkę stanowiło, wywiedzione z „naukowej” wiedzy o historii, uprawnienie trwania ładu państwowego i przeciwdziałanie ideowemu podglebiu potencjalnych rewolucji za sprawą napiętnowania „utopijnego” lub metafizycznego (nienaukowego) myślenia dziejów<sup>33</sup>. W ramach „dyscyplinizacji” w historiografii następowała m.in. „deretoryzacja języka”, za pomocą którego przedstawiano przeszłość<sup>34</sup>. Fakty miały przemawiać „same za siebie”, bez (para)literackich zabiegów

<sup>28</sup> Zob. M. Janion, *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975.

<sup>29</sup> Taka intencja zostaje wprost wyrażona we wstępie do *Samuela Zborowskiego* (s. 8), w którym Rymkiewicz zapowiada spisywanie opowieści „o życiu Samuela Zborowskiego”, za przykładem B. Paprockiego, polskiego heraldyka z przełomu XVI i XVII wieku.

<sup>30</sup> Ów konflikt jednak w pewnym sensie zarysowywał się znacznie wcześniej. Jak pisał (powołując się na krytykę Herodota autorstwa Tukidydesa) H. White w artykule *Zdarzenie historyczne* (w: *Proza historyczna*. Red. E. Domańska. Kraków 2009, s. 266 (przeł. R. Borysławski)), działo się to już w starożytności. Zob. też K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*. Przeł. H. Abramowicz. Lublin 2006. – J. Le Goff, *Historia i pamięć*. Przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk. Wstęp P. Rodak. Warszawa 2007.

<sup>31</sup> H. White, *Literatura a fikcja*. W: *Proza historyczna*, s. 80 (przeł. D. Kołodziejczyk).

<sup>32</sup> Zob. H. White, *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*. W: *iw.*, s. 90–91 (przeł. D. Kołodziejczyk).

<sup>33</sup> Zob. H. White, *Polityka interpretacji historycznej. Dyscyplina przeciw wzniosłości*. W: *Przeszłość praktyczna*. Red. E. Domańska. Kraków 2014, s. 151–153 (przeł. E. Kledzik).

<sup>34</sup> Pojawia się jedynie teoretycznie, albowiem, jak w swoich książkach i artykułach niestrudzenie wykazywał White, rzeczywista deretoryzacja nie następuje nigdy. Innymi słowy, każdy, nawet najbardziej beznamiętny opis historiograficzny konstituowany jest przez zabiegi retoryczne.

danego dziejopisa. Potem dyscyplinizacja pociągnęła za sobą wykluczenie tematyki metafizycznej, a także „desublimację”.

Ostatnie określenie w słowniku wykorzystywanym przez White'a oznacza ekskluzję wzniosłości. Podporządkowana dyscyplinizacji historia miała za zadanie – racjonalnie – objawiać tkwiący w przeszłości „sens”. Ten z kolei legitymizował do celowo byt mieszczańskiego państwa narodowego. Jak twierdzi White, wpływowe teorie wzniosłości autorstwa Edmunda Burke'a i Immanuela Kanta nie zajmowały się kwestią wzniosłego w „bezpośrednim odniesieniu do zjawisk historycznych lub społecznych”<sup>35</sup>. Filozofowie ci, unikając w pracach mariażu sfery *sublimity/Erhabene* z refleksją nad dziejami, legitymizowali ład nowo powstających wówczas państw narodowych. White stawiał tezę:

Oswojenie historii wywołane stłumieniem historycznej wzniosłości można uznać za wyłączną podstawę dumnego dążenia do społecznej odpowiedzialności w nowożytnych społeczeństwach<sup>36</sup>.

Za przeciwną stanowisku Burke'a i Kanta amerykański badacz uznał teorię wzniosłego stworzoną przez Friedricha Schillera. Ten ostatni śmiało łączył kategorię *Erhabene* z myśleniem o wypadkach przeszłości. White w następujący sposób komentuje rozważania autora *Ody do radości*:

[Schiller] zrównał atrakcyjność „dzikości i dziwaczności natury” i „zajmującą naturę”, którą można odczuć, kontemplując „zagadkową anarchię moralnego świata”. Rozważania o „chaosie objawień”, jako własności „widowiska” historii, mogły wytworzyć poczucie specyficznie ludzkiej „wolności”, „historia świata” na swój sposób była dla niego czymś „szczytnym”. Schiller wierzył, że uczucie wzniosłości może przekształcić „samodzielne duchy” tkwiące w rodzaju ludzkim w fundamenty wiary w wyjątkową człowieka „godność”. Wzniosłość bowiem stanowiła konieczne „uzupełnienie” piękna, jeśli miała „dopełnić” „estetyczne wychowanie”. [...]

Sam Schiller połączył pojęcie wzniosłości historycznej z takim rodzajem jej odbioru, który legitymizowałyby całkowicie odmienną [od Kanta i Burke'a, a więc „sprzymierzeńców” mieszczańskich państw narodowych – M. C.] politykę<sup>37</sup>.

Schillerowskiej intencji, która dotyczyła wzmiankowanej legitymizacji tej „całkowicie odmiennej polityki”, autor *Metahistory* upatrywał m.in. we fragmencie *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka*:

A więc precz ze złe pojętym oszczędzaniem i ze zniewieściałym smakiem, który na poważne oblicze konieczności rzuca zasłone, i ażeby zmysłem się przypochlebić, kłamliwą harmonię pomiędzy powodzeniem i zasługą układu, czego w rzeczywistym świecie śladu nawet nie widno [...]. Do tego poznania pomaga nam straszliwie szczytny obraz potęgi wszystko niszczącej, znów stwarzającej i na nowo niszczącej [...], pomagają nam patetyczne obrazy walczącej z losem ludzkości, niewstrzymanej ucieczki szczęścia, oszukanej wiary, triumfującej niesprawiedliwości, upadającej niewinności, czego wszystkiego zbyt liczne przykłady historia podaje, a co sztuka tragiczna, naśladowując naturę, przed nasze oczy stawia<sup>38</sup>.

Dookreślając zaś kategorię „historycznej” wzniosłości twórcy *Zbójców* i impli-

<sup>35</sup> White, *Polityka interpretacji historycznej*, s. 161.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 168.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 161-162.

<sup>38</sup> F. Schiller, *Listy o wychowaniu estetycznym człowieka tudzież Rozprawy o wzniosłości, o sztuce tragicznej, o moralnej korzyści estetycznych obyczajów*. Warszawa 1843, s. 187. Cyt. za: jw., s. 162.



kowaną przez nią historiografię, White przytaczał, za Pierre'em Vidalem-Naquetem, słowa François René de Chateaubrianda:

W ciszy skrajnej nędzy, gdy jedynym słyszalnym dźwiękiem jest brzęk łańcuchów niewolnika i głos donosiciela, gdy wszystko wkoło drży przed tyranem i równie niebezpieczne co popaść w jego nielaskę jest zasłużyć na jego łaskę, pojawia się historyk, z misją pomśzczenia ludu<sup>39</sup>.

Co istotne i co zarazem uprawnia odnoszenie ustaleń White'a do prozy autora tetralogii<sup>40</sup>, sygnały wzniosłości, sytuującej się na antypodach domeny *ratio*<sup>41</sup>, ustawicznie powracają na kartach Rymkiewiczowskiego cyklu. Jarosław Płuciennik, w instruktywnej rozprawie *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, wskazywał, że dyskurs *sublimity/Erhabene* opiera się na połączeniu potencjalnie wzniosłego obiektu z językowym naśladowaniem emocji towarzyszących obcowaniu z tymże obiektem<sup>42</sup>. Jak pisał: „Reprezentacja polega na reprezentacji językowego zachowania podmiotu podlegającego emocji”<sup>43</sup>. „Zachowanie” to może być „reprezentowane” za sprawą „figur wzniosłości”<sup>44</sup>. Należą do nich (amplifikacyjne w swojej funkcji) pytania retoryczne, eksklamacje, apostrofy, enumeracje *etc.* Ustalenia Płuciennika z powodzeniem da się odnieść do tetralogii. Rymkiewicz permanentnie tematyzuje w niej zjawiska, które można powiązać ze wzniosłością. Co więcej – w snutych narracjach nakłada je na siebie. Za „zasadę” żywiołu życia uznaje budzące grozę *bellum omnium contra omnes*, masakrę. Skupiając się na wulkanicznych (w *Wieszaniu*) i, szerzej, eksplozywnych (w *Kinderszenen*) motywach w obrazowaniu dziejów narodu<sup>45</sup>, multiplikuje opisy krwawych konfliktów, mordów, egzekucji. Jeśli chodzi o językowe „naśladowanie emocji” (słowa Płuciennika) towarzyszących obcowaniu ze wzniosłym, Rymkiewicz nie stroni w opowieściach chociażby od eksklamacji, nagromadzeń określeń bliskoznaczących, porównań czy pytań retorycznych.

<sup>39</sup> Cyt. jw., s. 174.

<sup>40</sup> Warto dodać, że proza Rymkiewicza – *en général* – sytuuje się blisko rozpoznania narratystów, w szczególności właśnie H. White'a i F. Ankersmita. Zwracali na to uwagę badacze pisarstwa poety, m.in. G. Marzec.

<sup>41</sup> Zob. np. J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*. Kraków 2000.

<sup>42</sup> Do „przedmiotów” wywołujących tematyzowane uczucie należeć mają, m.in. wielkie rzeki, ocean, słońce, księżyc, gwiazdy, kratery wulkanów, burze, dzikie zwierzęta, ognie, wojny, zarazy, pustynie, przepaści, śmierć *etc.* W odniesieniu do wzniosłych emocji badacz wskazuje z kolei na „intensywne afekty”, takie jak ekstaza, entuzjazm, zachwyt, „przyjemny rodzaj grozy”, podziw, respekt, oszłomienie, onieśmielenie, trwoga, lęk, „wzniesienie się ponad własne indywidualium w poczuciu jedności ze światem” (*ibidem*, s. 162).

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 184.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 166–196.

<sup>45</sup> Rymkiewicz w *Wieszaniu* porównuje wybuch wściekłości warszawiaków, która prowadziła do linczów na zdrajcach ojczyzny, do wybuchu wulkanu (czy innych gwałtownych zjawisk atmosferycznych, np. burzy). Z jednej strony, odsyła to do romantycznego motywu narodu-lawy (czy też, szerzej ujmując, do fascynacji romantyków uwalnianą podziemną energią, symbolizującą rewolucję – w myśl rozpoznania zawartych choćby w *Gorączce romantycznej* M. Janion, do której prac Rymkiewicz w tetralogii nawiązywał czasem polemicznie, innym razem afirmatywnie). Z drugiej – nakazuje myśleć o Kantowskiej (oraz inspirowanej Kantem, Schillerowskiej) konceptualizacji wzniosłości. Filozof jako egzemplifikację wzniosłego podawał w swoich pismach m.in. uczucia towarzyszące burzy. W *Kinderszenen* centralnym punktem opowieści jest z kolei śmiertelny wybuch czołgu-pułapki na warszawskiej Starówce.

Dla przykładu przytoczę kilka cytatów: „Jakież to piękno dziwne, tajemnicze, fantasmagoryczne! Nadpalone, dymiące się koldry, dywany wiszące w poprzek Krakowskiego Przedmieścia!”<sup>46</sup>; „Co było dalej? To znaczy, co działo się dalej z martwym albo półmartwym kanclerzem [...]?”<sup>47</sup>;

Karol Panie Kochanku był [...] szalony [...]. [...] jego szaleństwo [...] rozpanoszyłoby się w Rzeczypospolitej [...].

[...] Polska konałaby – w atakach szaleństwa! [...] Tocząc pianę z ust – kąsałaby tych, upiorzyca, którzy ją dobijali! I to właśnie [...] mielibyśmy później [...] na patriotycznych litografiach [...]. Jaki wspomniały koniec! [...] Historia, która ma królów szalonych [...], inny ma wygląd, inną skalę, inny rozmiar, a nade wszystko: inny zawiera w sobie sens, właśnie sens szalony [...]”<sup>48</sup>.

To wydarzenie – zakładanie szelek i podciąganie króla na szubienicy (i jeszcze drewniane sztuczne zęby wypadające wtedy z królewskiej szczęki) – byłoby czymś takim, o czym uczyłyby się dzieci w naszych szkołach – to byłoby coś w rodzaju (wydarzenie podobnej wagi) Bitwy pod Grunwaldem, Batorego pod Pskowem, może nawet coś w rodzaju Chrztu Polski<sup>49</sup>.

Rymkiewiczowskie strategie uwznioślającego przedstawiania przeszłości w tetralogii są liczne i silnie zróżnicowane. Styl wypracowany przez poetę cechuje mnogość zabiegów amplifikacyjnych (stosowanych w funkcji uwznioślającej<sup>50</sup>). Ich celem jest, rzecz jasna, oddziaływanie na afekty odbiorcy<sup>51</sup>.

Dlaczego jednak – spośród wielu konceptualizacji wzniosłego (którego literackie emanacje konstytuują m.in. amplifikacyjne zabiegi retoryczne) – właśnie ta pióra autora *Zbójców* miałaby być najbliższa Rymkiewiczowi i jego historycznym opowieściom? Uwagę zwraca przede wszystkim zbieżność stanowisk obu pisarzy w kwestii rozpoznania bezsensu istnienia. Dzikość i dziwaczność natury, zagadkowa anarchia świata moralnego, chaos objawień, postrzeganie dziejów jako widowiska – większość tych określeń (przytoczonych za niemieckim twórcą przez White'a w jednym z wcześniejszych cytatów), koresponduje z *Weltanschauung*, wylaniającym się z kart tetralogii polskiej poety. W *Samuelu Zborowskim* Rymkiewicz zapisuje:

Dobry obraz, ukazujący w alegorycznym skrócie, ku czemu zmierza historia – i to nie tylko polska czy rosyjska; nawet historia całej naszej cywilizacji. Wszyscy, żywi i zmarli, wylatują w powietrze, a razem z nimi odlatują płonące strzepy ich banknotów. Między strzepami banknotów lecą strzepy futer z soboli i z plastiku<sup>52</sup>.

Nieco dalej, w tej samej książce, pada stwierdzenie: „świat jest w swojej wsob-

<sup>46</sup> Rymkiewicz, *Kinderszenen*, s. 62–63.

<sup>47</sup> Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, s. 32.

<sup>48</sup> Rymkiewicz, *Reytan*, s. 89.

<sup>49</sup> Rymkiewicz, *Wieszanie*, s. 128. W późnych utworach – w Nietzscheańskim geście – pisarz sytuuje się niejako „poza dobrem i złem”, *explicitie* wyrzekając się moralizujących czy etycyzujących ujęć fenomenów rzeczywistości. Stąd też widoczne w tym i przytoczonych wcześniej fragmentach dowartościowanie estetyki.

<sup>50</sup> Zob. np. H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przekł., oprac., wstęp A. Gorzkowski. Bydgoszcz 2002, s. 244–248. – M. Barłowska, *Amplifikacja retoryczna*. W zb.: *Retoryka*. Red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Dacy, P. Wilczek. Warszawa 2008, s. 98–99. Zabiegi te i strategie łatwo odnaleźć we wszystkich częściach Rymkiewiczowskiego cyklu.

<sup>51</sup> Zob. K. Burke, *A Rhetoric of Motives*. Berkeley, Calif. – Los Angeles, Calif., 1969, s. 69. Zob. też Barłowska, *op. cit.*

<sup>52</sup> Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, s. 117.



ności – uwaga! – niewysławialny, nie-do-wypowiedzenia. Jego niewysławialna treść (jeśli w ogóle istnieje) jest ukryta w jego wsobności – w jego niewysłowieniu”<sup>53</sup>. Pisze Rymkiewicz w *Wieszaniu*:

życia się nie rozumie, a nawet nie da się zrozumieć, ponieważ jest to coś kompletnie niezrozumiałego, a więc raczej należałoby mówić o czymś, co jest nierozumnym i niezrozumiałym (jak samo życie) przeżywaniem życia<sup>54</sup>.

Ponadto – jeśli chodzi o „bliskość” światopoglądów Schillera i autora *Kinder-szenen* – należy wziąć pod uwagę dług, zaciągany przez poetę za pomocą jego piarstwa, u rodzimych twórców romantycznych (głównie Mickiewicza i Słowackiego). Przytaczając zaś słowa Rymkiewicza, trzeba dodać, że: „U początków romantyzmu polskiego jest Schiller, którego Mickiewicz czyta w Kownie [...]”<sup>55</sup>.

Wspomniana zbieżność stanowisk autora *Zbójców* i Rymkiewicza – chociażby w kwestii schaotyźowania istnienia – sytuuje ich, niemieckiego pisarza niejako *post mortem*<sup>56</sup>, w opozycji do dyscypliny nauki historii, z konstytuującym ją przekonaniem o „sensie”, dającym się „wyczytać” z dziejów. Dla obu przeszłość nie ma ustalonego znaczenia, dlatego koncentrują się oni na estetycznych aspektach istnienia. Chaos życia nie przemawia sam za siebie. Nie może też, jako nieogarnialny rozumem, zostać wiernie opisany – np. w akademickich pracach historycznych opartych na faktografii. Jest natomiast szansa na zawsze fragmentaryczne i niepełne, zawsze zsubiektywizowane jego opowiadanie. Trzeba jednak zaznaczyć, że reprezentacje historyczne, których twórcy wychodzą od takich założeń, nie mają raczej mocy legitymizowania ładu politycznego. Nie stabilizują ani nie tłumaczą niczego nieuchronną koniecznością historyczną lub wywiedzioną z przeszłości wiedzą na temat przyjętych, choćby prawnych, rozstrzygnięć. Schaotyźowana, wydarta z ram racjonalności rzeczywistość według Schillera – i Rymkiewicza – otwiera się na pokusę każdej, nawet najbardziej gwałtownej zmiany<sup>57</sup>. W tym zmiany rewolucyjnej („Mnie się marzy jakaś wielka rewolta w duchu anarchii szlacheckiej”<sup>58</sup>, stwierdzał poeta w wywiadzie udzielonym po premierze *Wieszania*). Jest to jednocześnie stanowisko stawiające – w miejsce rozumu – estetykę jako „potężną”, „określającą siłę społeczną”<sup>59</sup>. Siłę, potencjalnie, subwersywną.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 289.

<sup>54</sup> Rymkiewicz, *Wieszanie*, s. 140.

<sup>55</sup> J. M. Rymkiewicz, *Żmud*. Wyd. 4, przejr. i popr. przez autora. Warszawa 2005, s. 94.

<sup>56</sup> Schiller, jak wiadomo, zakończył swój żywot przed powstaniem historii jako dyscypliny naukowej.

<sup>57</sup> Stąd też – jako dość problematyczne może jawić się poparcie, którego niejednokrotnie udzielał Rymkiewicz największej polskiej partii narodowo-katolickiej, a zwłaszcza jej liderowi, J. Kaczyńskiemu (niewątpliwemu zwolennikowi tzw. silnego państwa). W *Sporze o Rymkiewicza* pisał o tym m.in. M. Cichocki. Z drugiej strony: wspomniana partia polityczna – w okresie największej publiczności i politycznej aktywności poety w XXI wieku – jawiła się jako ta siła, która teoretycznie mogła urzeczywistnić jakąś formę „gwałtownej zmiany” społeczno-politycznej. Powrócę do tej kwestii jeszcze w przypisie 74.

<sup>58</sup> J. M. Rymkiewicz, rozmowa z M. Nowickim (2004). W: *Rozmowy polskie w latach 1995–2008*, s. 95.

<sup>59</sup> P. de Man, *Kant i Schiller*. W: *Ideologia estetyczna*. Przeł. A. Przybylski. Wstęp A. Warمیński. Gdańsk 2000, s. 235.

## 3

U Schillera wspomniana przez White'a „człowiecza godność” wykuwała się poprzez rozpoznanie dramatycznej sytuacji istnieniowej człowieka w schautyzowanym świecie, którego „prawdę” odsłania m.in. sztuka tragiczna<sup>60</sup>. Owo stanowisko niemieckiego poety ponownie kieruje ku skonceptualizowanej przez niego kategorii wzniosłości<sup>61</sup>. Doznanie *Erhabene* jest według Schillera możliwe pod warunkiem zachowania bezpiecznego dystansu względem „wzniosłego bytu”. Odpowiednim medium wzniosłości staje się więc sztuka, zwłaszcza sztuka tragiczna<sup>62</sup>. To zatem ona, z właściwym jej przedstawianiem potęg nieogarnianego rozumem, dzikiego świata i człowieczej niedoli, miała służyć kładzeniu fundamentów pod „szczególną ludzką godność”. Miała dlatego potencjał subwersywnego, a zarazem performatywnego oddziaływania na odbiorców.

Wspólne dla Rymkiewicza i Schillera rozpoznanie dotyczące nieredukowalnej chaotyczności świata, w którym każdy ustalony ludzkim rozumem ład społeczny musi jawić się jako uzurpacja, i docenienie performatywnej potencji wzniosłych podań o minionych dziejach sytuują się na antypodach stanowiska „zdyscyplinowanej” historiografii. Ta, co podkreślał White, dąży do stabilizacji i legitymizacji zastanych stosunków władzy. Wzniosłe przedstawienie chaosu rzeczywistości (*vide* Rymkiewiczowskie stwierdzenia, że życia nie da się zrozumieć) przybliżać może natomiast wcielanie w czyn radykalnych zamysłów – również tych dotyczących „rewolty” społecznej.

W kontekście przywoływanych wcześniej wątpliwości interpretacyjnych, towarzyszących czytelniczej recepcji historycznego cyklu Rymkiewicza, należy uznać, że w tetralogii polskiej wykorzystał on subwersywny potencjał tkwiący w formule wzniosłej<sup>63</sup> literackiej opowieści o przeszłości. Uczynił to wysuwając na pierwszy plan dzikość nieogarnialnego rozumem żywiołu życia i chwałę narodowych, dzikich oraz krwawych, dziejów (a także ich alternatywnych wariantów). Tym samym, rzecz można, performatywnie zmierzał w sposób zbliżony do intencji przyświecającej Juliuszowi Słowackiemu (jednemu z patronów poety<sup>64</sup>) do „przemiany snów narodu”<sup>65</sup>. Snów o jego – narodu – przeszłości. Ponadto swoje przedstawienia tejsze przeszłości Rymkiewicz skontrastował (w ramach własnych narracji) z „nędzą” współczesnych realiów III Rzeczypospolitej.

W czteroksięgu rodzaj Nietzscheańskiej historii monumentalnej<sup>66</sup>, zaświadcza-

<sup>60</sup> Schiller, *op. cit.*, s. 187. Cyt. za: White, *Polityka interpretacji historycznej*, s. 162.

<sup>61</sup> Schiller, zainspirowany Kantem, odróżniał dwa jej rodzaje – teoretyczny i praktyczny. Zob. de Man, *op. cit.*, s. 215–217.

<sup>62</sup> Cyt. *już*, s. 220.

<sup>63</sup> Wzniosłej, zatem najsilniej z kategorii estetycznych oddziałującej na odbiorcę. Zob. np. Płucienik, *op. cit.*

<sup>64</sup> Również patronowi książki z cyklu historycznego Rymkiewicza – S. Zborowskiego.

<sup>65</sup> M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992, s. 397.

<sup>66</sup> F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*. W: *Niewczesne rozważania*. Przeł. M. Łukasiewicz. Posł. K. Michalski. Kraków 1996, s. 98. Z kwestią uprawianej przez Rymkiewicza „historii monumentalnej” łączy się także opisana przez F. R. Ankersmita (*Sublime Historical Experience*. Stanford 2005, s. 9) sprawa „wzniosłego doświadczenia historycznego” i (również wzniosłego) „doświadczenia odłączenia od przeszłości”. Zob. też F. R. Ankersmit,

jącej, że w odległych czasach możliwa była, dziś niedostępna, chwała i wielkość (obecni Polacy to, według poety z Milanówka, „cienie” dawnych Polaków, ich „widma”, jak można wyczytać w *Samuelu Zborowskim*<sup>67</sup>), łączy się więc z Schillerowską performatywną „sztuką tragiczną”. Tym samym, paradoksalnie, właśnie „literackość”, która – choćby w odczytaniach Marca czy Woźniak-Łabieniec – podważać miała i dezawuować polityczne wykładnie czteroksięgu, w istocie przesądza o ich (względnej) trafności. Rymkiewicz wzniosłymi opowieściami o dawnej Polsce godzi w jej terażniejszość – jej oraz jej mieszkańców terażniejszą (czyli III Rzeczypospolitej) kondycję. Co więcej, czyni to, wzywając niejednokrotnie swoich czytelników do działania bliżej niedookreślonego w tekstach (np. zawarte w *Reytanie*, inspirowane pismami autora *Dziadów* – „Jak się jest Polakiem, to lepiej jest oszaleć z Mickiewiczem i z Reytanem, niż znaleźć się wśród ludzi rozsądnych [...] i razem z ludźmi rozsądnymi stracić Polskę – a tym razem to może nawet na zawsze”<sup>68</sup>).

Powstają tu jednak przynajmniej dwa pytania. Pierwsze dotyczy specyfiki „działania”, do którego Rymkiewicz miałby wzywać. Drugie pytanie brzmi: czy sygnały ironii, często, o czym zostało wspomniane wcześniej, występujące na kartach wszystkich tomów tetralogii (a także zabiegi rozdwojenia narracji, mnożenia podmiotów, konsekwentne wyrażenie krytyki zasady racji<sup>69</sup>), nie dezawuuują przedstawionego już odczytania, gdzie nacisk kładziony był na wzniosłość historycznych opowieści poety?

Wspominany kilkakrotnie Marzec w błyskotliwej rozprawie *Hermeneuta i historia* ukazywał Rymkiewiczowski cykl historyczny (precyzyjniej, jego pierwsze trzy części<sup>70</sup>) jako egzemplifikację aporetycznej strategii stosowanej przez autora. Polegała miała ona na tym, że pisarz, w ramach własnych opowieści katalizujący subwersywne potencje i *explicitie* zmierzający ku aktywizacji odbiorcy („Zróbcie coś, zanim ktoś inny zrobi to za was! Bądźcie mścicielami wolności, jako i ja jestem!”<sup>71</sup>), równocześnie osłabia, uniejednoznacznia swoje „zewy” np. poprzez – o czym była już mowa – multiplikację ironiczných tropów, rozdwojenie narracji i podważanie zasady racji. Należy mimo wszystko zaakcentować, że niejednoznaczność przekazu poety (choćby zawarta w *Wieszaniu* ironiczna uwaga, że o zagładzie ludzkiego gatunku pisarz myśli „z przyjemnością” – co jawnie kontrastuje z zawartymi w cyklu Rymkiewiczowskimi afirmacjami narodowego istnienia jako warunku ludzkiej kondycji<sup>72</sup>) wymaga od odbiorcy samodzielnego określenia się względem treści

---

Wzniosłe odłączenie się od przeszłości, albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest. W: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red., wstęp E. Domańska. Kraków 2004 (przeł. J. Benedyktowicz). Warto zauważyć, że Rymkiewicz – też podkreślający w swoim piśarstwie duże znaczenie kategorii doświadczenia – we własnych pracach pozostaje w zgodzie np. z Ankersmitowskim dowartościowaniem subiektywizmu „przedstawień” (reprezentacji) przeszłości. Zob. F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*. W: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie* (przeł. T. Sikora).

67 Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, s. 183.

68 Rymkiewicz, *Reytan*, s. 249.

69 Zob. Marzec, *op. cit.*, s. 219–220.

70 Czwarta część ukazała się już po publikacji Marca.

71 Marzec, *op. cit.*, s. 219.

72 Inna kwestia, że kontrast myślenia o zagładzie ludzkiego gatunku „z przyjemnością”, przy jednoczesnym troszczeniu się o kondycję narodu, można – i warto – odczytywać w perspektywie katego-

przedstawianych przez autora w czteroksięgu<sup>73</sup>. Proza Rymkiewicza jest więc, wbrew stanowisku Marca, niewyrażonym wprost wezwaniem do podjęcia aktywności. Aktywność tą, poprzedzającą wszystkie inne, które może ona za sobą pociągać, stanowi podjęcie myślenia<sup>74</sup> nad własnym sytuowaniem się poszczególnych jednostek względem tematów podsuwanych w prozie poety Rymkiewicza. Wśród owych tematów koronnym tematem jest polska wspólnota narodowa i jej kondycja. Wzniosłość Rymkiewiczowskich opowieści ma temu docelowemu myśleniu nadawać rysy subwersywne w stosunku do panującego w Polsce (po 1989 roku) ładu<sup>75</sup>.

Jakie pożytki mogą płynąć z dotychczasowych ustaleń? Ufam, że, po pierwsze, mają one szansę stanowić przyczynek do przekroczenia – wyraźnie zarysowanej w recepcji prac Rymkiewicza – opozycji między „politycznymi” odczytaniem czteroksię-

rii dwoistości, bliskiej tak pisarzom epoki romantyzmu, jak i Rymkiewiczowi (zob. J. M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. (Barokowa struktura postaci Słowackiego)*. W zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*. T. 3. Red. M. Żmigródzka. Wrocław 1981).

<sup>73</sup> Co bowiem przemawia za tezą Marca, że ironia Rymkiewicza podważa jego zew do „czynu” patriotycznego i wzniosłe apoteozy polskości zawarte w tetralogii? Zasadne wydaje się w tym miejscu odwołanie do refleksji de Mana, głównie dlatego, iż ów badacz skupiał się na ironii... romantycznej (konceptualizowanej m.in. za Schleglem) – zob. np. W. Hamerski, *Ironia romantyczna u pisarstwie Paula de Mana*. „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 4). Epoka romantyzmu pozostaje podstawowym odniesieniem przy próbach odczytania tekstów Rymkiewicza. P. de Man w trakcie wykładu (ironicznie, rzecz jasna) zatytułowanego *Pojęcie ironii* (w: *Ideologia estetyczna*, s. 256) mówił: „Sposobem zatrzymania ironii jest rozumienie, rozumienie ironii, rozumienie procesu ironicznego. Co jednak [...], jeśli w ironii stawka jest zawsze kwestia możliwości rozumienia?”. Zob. też P. de Man, *Retoryka czasowości*. Przeł. A. Sosnowski. „Literatura na Świecie” 1999, nr 10/11. Przyjęcie, że „stawką ironii jest [...] kwestia możliwości rozumienia” w kontekście tetralogii, odsyła na powrót do Rymkiewiczowskiej batalii z reżimem *ratio* (któremu przeciwstawia się także wzniosłe). Nie da się więc stwierdzić bezspornie, co podważa (a czego nie podważa) ironia Rymkiewicza (w tetralogii). Z jednym wszakże wyjątkiem, jaki stanowi samo, wsparte na *ratio*, rozumienie.

<sup>74</sup> *À propos* wzmiankowanego „myślenia”: choć to temat przynajmniej na osobny artykuł, warto zaznaczyć, że Rymkiewicz dokonuje specyficznego użycia filozofii M. Heideggera, który w książce *Co znaczy się myśleniem?* (Przeł. J. Mizera. Warszawa-Wrocław 2000, s. 11–12) głosił następujące twierdzenia: „musimy być gotowi uczyć się myśleć [...]. Co znaczy uczyć się? Człowiek uczy się, jeżeli swoim czynem i bezczynem kieruje się na to, co istotowo ku niemu przemówiło. Uczymy się myśleć, zwracając uwagę na to, co daje do myślenia. Nasz język nazywa na przykład przyjaznym to, co należy do istoty przyjaźni. Odpowiednio nazwiemy poważnym [...] to, co w sobie jest do rozważenia. Wszystko to, co poważne, daje do myślenia. Ale ów dar dany jest zawsze tylko o tyle, o ile to, co poważne, jest już samo z siebie do-rozważenia. Dlatego to, co teraz i potem, i zawsze, a więc od dawna daje do myślenia, nazywamy tym, co najbardziej poważne”. Jak można sądzić, w Rymkiewiczowskim użyciu formuł Heideggera to, co „daje do myślenia”, nie stanowi abstrakcji. Autor *Baketa* zawsze podejmuje kwestie żywiołu życia i jego konkretnych emanacji – zob. J. M. Rymkiewicz, rozmowa z B. Pocięjem (1999). W: *Rozmowy polskie w latach 1995–2008*, s. 65. Konkretną emanację życia, do której się odnosi, stanowi zaś polskie istnienie. W jednym z wywiadów J. M. Rymkiewicz (rozmowa z M. Cichockim, D. Gawinem i D. Karłowiczem. W: jw., s. 267–270) stwierdzał: „Nie mam innego losu poza tym tutejszym [...]. Mam tylko jeden polski los, który mi został dany”, „Absolutem jest życie. Polskie w moim przypadku”.

<sup>75</sup> Mylące być tu może, że tetralogia powstawała – częściowo – w latach, w których władzę sprawowało ugrupowanie polityczne wspierane przez Rymkiewicza. Jednakże należy zauważyć, iż owo ugrupowanie – niezależnie od tego, czy było w opozycji, czy też „u władzy” – na sztandarach miało konsekwentnie walkę z („postkomunistycznym”) ładem formującym się w Polsce po 1989 roku. Ładem, który miał godzić w „polskość Polaków”.

gu (oraz szerzej – całego korpusu jego XXI-wiecznych tekstów) a tymi interpretacjami, które podkreślały „literackość” (niejednoznaczność, dyskursywne „splątanie”, ironiczność) pisarstwa poety. Przedstawione uwagi, po drugie, mogą dać asumpt do przemyśleń poświęconych tematowi relacji (*stricte*) akademickiej (jak i sankcjonowanej przez akademię) historiografii z porządkiem opowieści (o minionych dziejach). Kwestia ta (wielokrotnie podnoszona wcześniej przez badaczy, m.in. przez cytowanego White’a), jak się wydaje, wciąż nie traci swojej aktualności. Dla przykładu: Francis Fukuyama, w opublikowanej w 2018 roku rozprawie *Tożsamość. Współczesna polityka tożsamościowa i walka o uznanie*, stwierdzał:

Największy wpływ na kształtowanie tożsamości narodowej mają prawa regulujące kwestie obywatelstwa i stałego pobytu, prawa dotyczące imigracji uchodźców oraz programy zajęć służące w publicznym systemie oświaty do uczenia dzieci o przeszłości narodu. A także, w procesie oddolnym, „opowieści narodowe” [*stories of peoplehood*] artystów, muzyków, poetów, filmowców, historyków i zwykłych obywateli opisujących swoje pochodzenie i aspiracje<sup>76</sup>.

*Casus* cyklu Rymkiewicza pokazuje, że – projektowana i afirmowana przez Fukuyamę – synergia „oddolnych” i (*implicite*) „odgórnych” czynników tożsamościotwórczych (oraz etnoplastycznych/etnogennych) pozostaje, również w XXI wieku, zagrożona. Czego na gruncie polskim dowodzić może dodatkowo chociażby, często epigoński względem dzieł Rymkiewicza, bogaty, wyraźnie inspirowany tradycją romantyczną nurt literatury powstałej głównie po katastrofie pod Smoleńskiem z 10 IV 2010. Literatura ta traktowała o tragizmie polskich dziejów. Ponadto, utrzymując wzniosłość tonu, dezawuowała panujący wówczas państwowy ład III Rzeczypospolitej. Co istotne wreszcie – w tekstach należących do wspomnianego nurtu pisarstwa „oficjalnej” (ponownie: wówczas) wykładni dziejów Polski konsekwentnie przeciwstawiany był zbiór (wzniosłych) opowieści o historii narodu, przy jednoczesnej afirmacji potęgi zbiorowej (konstituującej „polską tożsamość”) pamięci<sup>77</sup>. Owa pamięć – czego dowodził Nietzsche – stanowi medium resentymentu<sup>78</sup>. Na nim z kolei, w znacznej mierze, jak słusznie zauważył w swojej książce Fukuyama<sup>79</sup>, opierają się tematyzowane przez amerykańskiego myśliciela w *Tożsamości* populistyczne, nacjonalistyczne i religijne ruchy polityczne, szerzące się (i zyskujące posłuch) we współczesnym świecie. Powstaje na koniec pytanie, czy i one (oraz ustanawiane przez nie ustroje) także „doczekają się” bądź czy mają szansę „doczekać się” skutecznie godzących w nie „opowieści”.

<sup>76</sup> F. Fukuyama, *Tożsamość. Współczesna polityka tożsamościowa i walka o uznanie*. Przeł. J. Pyka. Poznań 2019, s. 176.

<sup>77</sup> Można tu wymienić chociażby twórczość J. Polkowskiego, P. Dakowicza, czy – wierszowane – historyzoficzne wizje W. Wencla. W kwestii tej tendencji w najnowszej literaturze polskiej zob. np. M. Czardybon, *Rzeczpospolita wzniosła. Zarys ekonomii resentymentalnej (o pisarstwie Jarosława Marka Rymkiewicza, Wojciecha Wencla i Przemysława Dakowicza)*. „Ruch Literacki” 2018, z. 2.

<sup>78</sup> F. Nietzsche, *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*. Przeł. G. Sowiński. Wstęp K. Michalski. Kraków 1997.

<sup>79</sup> Zob. też P. Sloterdijk, *Gniew i czas*. Przeł. A. Żychliński. Warszawa 2011. – A. Honneth, *Walka o uznanie. Moralna gramatyka konfliktów społecznych*. Przeł. J. Duraj. Kraków 2012.

Abstract

---

MARCIN CZARDYBON University of Warsaw  
ORCID: 0000-0002-5627-142X

**„OPOWIEĆ SIĘ OPOWIEDZIAŁA. TYLKO TO BYŁO JEJ I MOIM CELEM [...] [THE STORY HAS BEEN TOLD. ONLY THAT WAS MY AND ITS PURPOSE <...>]”  
ON JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ’S “POLISH TETRALOGY”**

Subsequent volumes of Jarosław Marek Rymkiewicz’s “Polish tetralogy” have raised controversies that reach far beyond the standard literary-critical debate. The reception of the cycle, also due to its author’s open support for national-catholic wing on the Polish political stage, was marked by sharp distinction into affirmers, who saw in the poet a new national poet-prophet, and politically-motivated critics of nationalist (bloody) vision of Polishness. The dispute was accompanied by a discussion concerning whether Rymkiewicz’s writing—inventive and abound in irony—is indeed subject to political interpretations, and whether or not such readings of his stories lead to certain simplifications. Referring to Hayden White’s papers, the researcher shows that it is literariness that makes up the tetralogy’s political potential.