

Rozdział I

O opowiadaniu i myśleniu Polski⁷³

1. Kontrowersja

Na tetralogię polską Rymkiewicza składają się *Wieszanie* (2007), *Kinderszenen* (2008), *Samuel Zborowski* (2010) i *Reytan. Upadek Polski* (2013). Każda z tych książek, w których autor meandrycznie krąży wokół konkretnych wydarzeń z historii Rzeczypospolitej, stała się przedmiotem gwałtownych debat w kraju. Oprócz literaturoznawców i krytyków literackich udział brali w nich m.in. filozofowie, historycy, politycy, socjologowie i politolodzy⁷⁴. Warto przytoczyć tu słowa Ryszarda Koziołka z recenzji ostatniego tomu tetralogii. Według badacza Rymkiewicza właśnie za sprawą swojego cyklu, „wprawiając wielu ludzi we wściekłość, nadał przez chwilę historyczno-filologicznej dłubaninie gwałtowność ulicznej demonstracji; przypis historyczno-literacki podnosząc do rangi aktu politycznego”⁷⁵. Nie tylko „wściekłość” jednak towarzyszyła recepcji czteroksięgu. Lektura tetralogii budziła też podziw – głównie wśród tych odbiorców, którzy podzielali powtarzane przez Rymkiewicza od początku lat 90. sądy dotyczące kondycji Rzeczypospolitej po roku 1989. W ich świetle III RP jawiła się jako twór niesuwerenny, manipulowany oraz wynarodawiany przez zagraniczne potencje oraz służące wobec tych sił „postkomunistyczne” krajowe elity⁷⁶. Z drugiej strony: m.in. właśnie politycznie motywowany sprzeciw wobec Rymkiewiczowskiej pesymistycznej wykładni sytuacji współczesnych mieszkańców Rzeczypospolitej (więcej pisałem o tym we wstępie) stanowił nierzadko powód zajadłej krytyki,

⁷³ Rozdziały pierwszy i drugi zawierają zmienione w dużym stopniu i rozszerzone wersje moich artykułów „Opowieść się opowiedziała. Tylko to było jej i moim celem [...]”. O „tetralogii polskiej” Jarosława Marka Rymkiewicza („Pamiętnik Literacki” 2023, z. 3) i „Zdrady metodyzm”. Jarosława Marka Rymkiewicza zmagania z widmem nauki („Tekstualia” 2020, nr 3). Dziękuję Redakcjom za zgodę na ich wykorzystanie.

⁷⁴ Zob. np. *Spór o Rymkiewicza*, op. cit., passim.

⁷⁵ R. Koziołek, *Latający kret: Rymkiewicz, krwawy wieszcz*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 26, s. 7.

⁷⁶ Zob. J.M. Rymkiewicz, *Rozmowy polskie...*, op. cit.

która towarzyszyła premierom kolejnych tomów prozatorskiego cyklu pisarza⁷⁷. To zrozumiała reakcja. W tetralogii przeznaczony „dla miłośników historii ojczyzny”⁷⁸ Rymkiewicz nie stronił od – niekiedy aluzyjnych, czasem wprost wyrażanych – nawiązań do stanu III RP po 1989 roku. Nawiązania te razem składały się na bolesną, zbieżną z tą artykułowaną przez pisarza we wzmiankowanych wywiadach diagnozę kondycji rzekomo pozbawionego suwerenności kraju. Na przykład: „Zdraycy są między nami. [...] Mniej więcej od trzystu lat”⁷⁹, pisał, nawiązując do Targowicy, Rymkiewicz w *Reytanie*....

W *Wieszaniu* autor ukazał insurekcyjne lincze dokonywane rękami stołecznego „motłochu” na „zdradzieckich elitach”, co odebrano jako nawiązanie do braku radykalnej dekomunizacji Polski po 1989 roku⁸⁰. Podjęta na kartach *Kinderszenen* kwestia powstańczej hekatombi roku 1944, „największego wydarzenia w historii Polaków”⁸¹, odsyłała m.in. do problemów XXI-wiecznych relacji polsko-niemieckich [K, s. 89–82]. Postać Samuela Zborowskiego ukazywana była jako wzór polskiego umiłowania wolności – limitowanej rzekomo w III RP⁸². Tadeusz Reytan wcielać zaś miał wzór „właściwego” sytuowania się jednostki względem wspólnoty. To znaczy – ideał gotowości do najwyższego poświęcenia za naród i kraj: „przestrzeń istnieniową” Polaków. Jeśli dodać do tego – także zapisane w tetralogii – twierdzenia, w myśl których „masakra” jest „ukrytą siłą” życia, jego „napędem” [K, s. 117], nie powinno budzić zdziwienia, że autor cyklu, 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 inklinacje⁸³. Z drugiej strony poetę, jak wiadomo, fetowano jako nieprzejednanego obrońcę i orędownika polskości, przenikliwego myśliciela politycznego i narodowego „wieszacza”⁸⁴. W ten sposób „polityczne” odczytania zdominowały – początkowo przynajmniej – recepcję

⁷⁷ Zob. np. *Spór o Rymkiewicza*, op. cit.

⁷⁸ Jak widnieje w odautorskim wprowadzeniu do pierwszej części tetralogii: J.M. Rymkiewicz, *Wieszanie*, Sic!, Warszawa 2007, s. 5. Dalej lokalizuję cytaty jako W z numerem strony.

⁷⁹ J.M. Rymkiewicz, *Reytan. Upadek Polski*, Sic!, Warszawa 2013, s. 156. Dalej lokalizuję cytaty bezpośrednio w tekście jako R z numerem strony.

⁸⁰ Nie odbyło się to bez udziału samego pisarza, który w jednym z wywiadów – inna kwestia, że udzielonym trzy lata przed premierą *Wieszania* – stwierdzał np.: „Aktem założycielskim wolnego państwa polskiego w roku 1989 powinno być wieszanie na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie [...] – właśnie to się od nas naszym wrogom należało” (J.M. Rymkiewicz, C. Michalski, *O wieszaniu i Polsce nie dla Polaków*, „Arcana” 2004, nr 6, s. 9).

⁸¹ Zob. J.M. Rymkiewicz, *Kinderszenen*, Sic!, Warszawa 2008, s. 141. Dalej lokalizuję cytaty bezpośrednio w tekście jako K z numerem strony.

⁸² J.M. Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, Warszawa 2010. Dalej lokalizuję cytaty bezpośrednio w tekście jako SZ z numerem strony.

⁸³ Zob. np. *Spór o Rymkiewicza*, op. cit.

⁸⁴ Ibidem.

Rymkiewiczowskiego cyklu. Jednak nie mniej zasadne wydają się głosy, według których „ideologiczne” ujednoznacznianie Rymkiewiczowskiej tetralogii jawiło się jako interpretacyjne nadużycie. Polegać miało ono na zapoznaniu „literackości” tego pisarstwa; symplifikacji snuty przez autora narracji – utkanych z sieci heterogenicznych dyskursów; wreszcie – na lekceważeniu lub przeoczeniu sygnałów ironii. Czynniki te, jak dowodzili m.in. Grzegorz Marzec⁸⁵, Dorota Wojda⁸⁶ i Marzena Woźniak-Łabieniec⁸⁷, dezawuować lub podważać miały polityczne wykładnie tetralogii jako czytelnej manifestacji określonego ideowego stanowiska.

Sam Rymkiewicz, odnosząc się do konkretnych tomów czteroksięgu w udzielanych wywiadach, wzmagał jeszcze interpretacyjne wątpliwości dotyczące „zawartego” (?) w tetralogii „politycznego przekazu”. Na przykład, odbierając Nagrodę Literacką im. Józefa Mackiewicza (2008) 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 swojego 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.⁸⁸

Przywołana w cytacie forma „opowieści” wydaje się kluczowa dla wszystkich tomów tetralogii. We wstępie do *Kinderszenen* widnieje zastrzeżenie: „Moja opowieść [...] jest szczątkowa” [K, s. 6]. *Samuel Zborowski* zostaje nazwany – również w odautorskim wprowadzeniu – „opowieścią o życiu” [SZ, s. 5] tytułowej postaci. *Reytan. Upadek Polski* – „opowieścią o sejmie 1773 roku” [R, s. 6]. Skłania to do namysłu nad przyjętą przez Rymkiewicza formą jego prozy. Namysł ten ma szansę rzucić światło m.in. na kwestię trafności politycznych wykładni tetralogii polskiej.

⁸⁵ G. Marzec, *Hermeneuta i historia...*, op. cit.

⁸⁶ D. Wojda, *Istnienie według Rymkiewicza*, „Pressje” 2007, teka 9; eadem, *Potworność istnienia: o „Wieszaniu” i innych utworach Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Arcana” 2007, nr 2–3.

⁸⁷ M. Woźniak-Łabieniec, *O „Wieszaniu” czyli czynności głęboko humanistycznej*, [w:] *Spór o Rymkiewicza*, op. cit. i eadem, *Falsyfikat i polskie sny. W odpowiedzi Profesorowi Jackowi Trznadłowi*, [w:] *Spór o Rymkiewicza*, op. cit.

⁸⁸ J.M. Rymkiewicz, *Miałem do opowiedzenia swoją opowieść: Nagroda Literacka im. J. Mackiewicza 2008*, „Arcana” 2009, nr 1, s. 130.

2. Historiografia a opowieść

Przyjęta przez autora formuła opowieści legitymizuje – typowe dla jego prac prozatorskich – zabiegi pisarskie. Konstrukcja wszystkich części tetralogii łączy cechy znane z wcześniejszych książek Rymkiewicza. Między innymi tych, które złożyły się na mickiewiczowski cykl *Jak bajeczne żurawie...*, i encyklopedii poświęconych Leśmianowi oraz Słowackiemu. Kolejne tomy tetralogii zostały podzielone na stosunkowo krótkie rozdziały. Książki opatrzone wstępem i, jak w rozprawach naukowych, indeksem cytowanych źródeł. Prace te stanowią teksty hybrydyczne, „błąkające się”, słowa samego Rymkiewicza, pomiędzy różnymi gatunkami literackimi, bliskie formie sylwicznej. Pisarz meandrycznie krąży wokół wybranych historycznych wydarzeń, obficie cytuje i opatruje zsubiektywizowanym komentarzem źródłowe podania, snując przy tym metodologiczne oraz egzystencjalne rozważania. Dzieli się również szczegółami „prywatnego” życia, przybliża autorski warsztat oraz feruje mocne historiozoficzne tezy dotyczące „polskiego istnienia”. Rymkiewicz-narrator wciela się w tekstach w kolejne (czasem nakładające się) role-funkcje: pełnego pietyzmu rekonstruktora zdarzeń i losów (losu) historycznych postaci; literaturoznawcy specjalizującego się w dziejach polskiego romantyzmu; sędziwego poety z ogrodu w Milanówku; historiozofa zmierzchającej współczesnej cywilizacji; wreszcie – uczestnika (*sic!*) dziejowych wypadków⁸⁹. Zbigniew Przychodniak celnie zauważył, że prozatorskie teksty Rymkiewicza „cechuje dygresyjny tok narracji, analityczne opisywanie szczegółów życia codziennego, detalu obyczajowego, topograficznego”:

[P]rzypomina to metodę szkoły Annales, choć Rymkiewiczowi chodzi bardziej o sensy egzystencjalne opisu, o fenomenologiczny ogląd rzeczywistości. Jako historiograficzny narrator permanentnie miesza punkt widzenia zewnętrzny z optyką wewnętrzną, przeplata Gennete’owską narrację/sytuację heterodiegetyczną z narracją homodiegetyczną; przenosi czas opowiadany w czas teraźniejszy autora [...].⁹⁰

Nie koniec na tym. Autor *Żmuta* bowiem nie tylko, jak pisał Przychodniak, przeplatał narrację heterodiegetyczną – właściwą np. historykowi piszącemu o dawnych dziejach – z narracją homodiegetyczną, a więc narracją uczestnika opisywanych zdarzeń. Autor *Baketa* zderzał i spajał obie te perspektywy. „Czy łączenie w osobie historyka-Rymkiewicza cech narratora heterodiegetycznego i homodiegetycznego mogłoby być przypadkiem akceptowalnym przez narratologię jako rodzaj metalesy, a więc dopuszczalnego odstępstwa od reguły? Z całą

⁸⁹ Wyjątek stanowi *Kinderszenen*, w które pisarz włączył partie autobiograficznych (lub przedstawianych jako autobiograficzne) wspomnień z upływającego podczas wojny dzieciństwa.

⁹⁰ Z. Przychodniak, *Poszukiwania, cierpienia i eksplozje: dwanaście szkiców postromantycznych*, Universitas, Warszawa 2016, s. 33.

pewnością nie, jako że istnienie Rymkiewicza w rzeczywistości, o której opowiada, jest niesystematyzowaną, niewyrażoną wprost konsekwencją gry z czasem, jaką ustawicznie prowadzi w swoich historycznych przedsięwzięciach⁹¹ – pisał słusznie Grzegorz Marzec. Wypracowany przez Rymkiewicza specyficzny rodzaj narracji symultanicznej można więc rozpatrywać jako prowokację wymierzoną m. in. w teoretyczne zdobycze literaturoznawstwa. Pisarz podejmuje bowiem próbę nagięcia – nienaruszalnych na pozór – ustaleń narratologicznych, dotyczących podziału na homodiegetyczną i heterodiegetyczną perspektywę narracyjną⁹².

Snując swoje opowieści, Rymkiewicz pozostaje też wierny antyświecenio-wemu, antyracjonalistycznemu *Weltanschauung*, wywodzonemu z jednej strony z tradycji romantycznej, z drugiej zaś z pism m.in. Heideggera, Schopenhauera i Nietzschego⁹³. Światopogląd taki przejawiał się już w jego wcześniejszych pracach prozatorskich. W świetle czteroksięgu „poznający rozum”, do czego odnoszą się w kolejnych rozdziałach, ukazywany jest zarazem jako przyczyna „wieszczonyj” przez Rymkiewicza – wyraźnie zainspirowanego pismami autora *Świata jako woli i przedstawienia* – zagłady ludzkiego gatunku (w *Wieszaniu*), jak i – tu trop mickiewiczowski – na kartach m.in. *Reytana...*: narodowej zdrady. Warto podkreślić, że w ujęciu pisarza narodowa zdrada oznacza jednocześnie sprzeniewierzenie się mocy kształtującej w znacznej mierze ludzką kondycję. „Narodowość ogranicza [...] człowieczeństwo?” – zapytuje poeta z Milanówka pod koniec *Reytana...*, po czym arbitralnie oświadcza: „[r]aczej należałoby powiedzieć, że jest jego niezbędną formą” [R, s. 214].

W kontekście tych ustaleń można przyjąć, że decyzja o „opowiedzeniu” w tetralogii wybranych wydarzeń z historii Polski stanowi akt sprzeciwu wobec historiografii uprawianej pod auspicjami akademii, będącej instytucjonalną emanacją *ratio*⁹⁴. Pogląd taki potwierdzają formułowane w czteroksięgu uwagi o szkodliwości naukowych rygorów – i szerzej: rozumu – dla afirmowanego przez pisarza za tradycją romantyczną (a zarazem za pismami chociażby Nietzschego) żywiołu życia. Rymkiewiczowskie sprzeniewierzenie się akademickim restrykcjom dziejopisania oznacza zarazem zwrot ku sposobom przybliżania przeszłości właściwym dla czasów poprzedzających narodziny „dyscypliny” o nazwie historia⁹⁵.

Stosunki pomiędzy historią, pojmowaną jako dyscyplina akademicka a często

⁹¹ G. Marzec, *Hermeneuta i historia...*, op. cit., s. 53.

⁹² Zob. ibidem.

⁹³ Jawne i zakamuflowane odwołania do tych filozofów powracają regularnie w Rymkiewiczowskiej prozie i poezji.

⁹⁴ W przekonujący sposób w swojej książce pisał o tym Marzec, zob. G. Marzec, *Hermeneuta i historia...*, op. cit.

⁹⁵ Taka intencja zostaje wprost wyrażona we wstępie do *Samuela Zborowskiego*, w którym Rymkiewicz zapowiada spisywanie opowieści „o życiu Samuela Zborowskiego” za przykładem Paprockiego, polskiego heraldyka z przełomu XVI i XVII wieku: SZ, s. 8.

spontanicznie powstającymi opowieściami dotyczącymi przeszłości np. danej nacji pozostawały od zawsze napięte. Od zawsze – czyli przynajmniej⁹⁶ od czasu narodzin samej „dyscypliny”⁹⁷. Warto w tym miejscu odwołać się do ustaleń Haydena White’a, który w jednym ze swoich artykułów wykładał:

Jeszcze na początku wieku dziewiętnastego [badania historyczne – dop. M.C.] 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.⁹⁸

W tym samym okresie – w XIX wieku – w nowo powstałych instytucjach akademickich doszło według White’a do oddzielenia w historiografii naukowo ustalonych „faktów” od „fikcji”. Te ostatnie ekskludowano poza obręb dyscypliny⁹⁹. Jak zostało zasygnalizowane w ostatnim cytacie, profesjonalizacja dziejopisarstwa była zespolona z powstaniem mieszczańskich państw narodowych. Stawkę stanowiło wywiedzione z „naukowej” wiedzy o historii uprawomocnienie trwania ładu państwowego i przeciwdziałanie ideowemu podglebiu potencjalnych rewolucji za sprawą napiętnowania „utopijnego” lub metafizycznego, słowem – nienaukowego, myślenia dziejów¹⁰⁰. W ramach „dyscyplinizacji” w historiografii następowała m.in. „deretoryzacja języka”¹⁰¹, którym opisywano przeszłość. Fakty miały przemawiać „same za siebie”, bez (para)literackich zabiegów dziejopisa. Następnie „dyscyplinizacja” pociągnęła za sobą wykluczenie tematyki metafizycznej, a także „desublmację”.

3. Wzniosłość

⁹⁶ Konflikt ten zarysowywał się już znacznie wcześniej. Jak pisał (powołując się na Tukidydesa krytykę Herodota) White w swoim artykule *Zdarzenie historyczne* (tłum. R. Borysławski, [w:] H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Universitas, Kraków 2009) – już w starożytności (zob. s. 266).

⁹⁷ Zob. J. Le Goff, *Historia i pamięć*, tłum. A. Gronowska, J. Stryczyk, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007; K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, tłum. H. Abramowicz, J. Pietrzak-Thebault, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006.

⁹⁸ H. White, *Literatura a fikcja*, tłum. D. Kołodziejczyk, [w:] idem, *Proza historyczna*, op. cit., s. 80.

⁹⁹ H. White, *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*, tłum. D. Kołodziejczyk, [w:] idem, *Proza historyczna*, op. cit., s. 90–91.

¹⁰⁰ H. White, *Polityka interpretacji historycznej*, tłum. E. Kledzik (przekład przejrzała E. Domańska), [w:] idem, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, Universitas, Kraków 2014, s. 151–153.

¹⁰¹ Teoretycznie, gdyż, jak niestrudzenie w swoich książkach i artykułach wykazywał sam White, rzeczywista deretoryzacja nie następuje nigdy. Innymi słowy, każdy, nawet najbardziej beznamiętny opis historiograficzny konstytuują zabiegi retoryczne.

Ostatnie określenie oznacza ekskluzję wzniosłości. Poddana „dyscyplinizacji” historia miała za zadanie – racjonalnie – objawiać tkwiący w przeszłości „sens”. Ten z kolei legitymizował docelowo byt mieszczańskiego państwa narodowego. Jak twierdzi White, wpływowe teorie wzniosłości Burke’a i Kanta nie podejmowały kwestii wzniosłego w „bezpośrednim odniesieniu do zjawisk historycznych lub społecznych”¹⁰². Filozofowie ci, unikając w swoich pracach mariażu sfery *sublimity/Erhabene* z refleksją nad dziejami, legitymizowali ład nowo powstających wówczas państw narodowych. Autor *Metahistory* stawiał tezę, że: „Oswojenie historii wywołane stłumieniem historycznej wzniosłości można uznać za wyłączną podstawę dumnego dążenia do społecznej odpowiedzialności w nowożytnych społeczeństwach”¹⁰³. Za przeciwną stanowisku Burke’a i Kanta White uznał teorię wzniosłego stworzoną przez Friedricha Schillera. Ten śmiało łączył kategorię *Erhabene* z myśleniem o wypadkach przeszłości. Amerykański badacz w następujący sposób komentował rozważania autora *Ody do radości*:

[Schiller – dop. M.C.] 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 człowieczą „godność”. Wzniosłość bowiem stanowiła konieczne „uzupełnienie” piękna, jeśli miała „dopełnić” „estetyczne wychowanie”. Sam Schiller połączył pojęcie wzniosłości historycznej z takim rodzajem jej odbioru, który legitymizowałby całkowicie odmienną [od Kanta i Burke’a, a więc „sprzymierzeńców” mieszczańskich państw narodowych – dop. M.C.] politykę.¹⁰⁴

Schillerowskiej intencji legitymizacji tej „całkowicie odmiennej polityki” White upatrywał m.in. w następującym fragmencie *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka*:

A więc precz ze źle pojętym oszczędzaniem i ze zniewieściałym smakiem, który na poważne oblicze konieczności rzuca zasłonę, i ażeby zmysłom się przypochlebić kłamiwą 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.¹⁰⁵

¹⁰² H. White, *Polityka interpretacji historycznej*, op. cit., s. 161.

¹⁰³ Ibidem, s. 168.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 161–162.

¹⁰⁵ F. Schiller, *Fryderyka Szyllera listy o wychowaniu estetycznym człowieka tudzież Rozprawy o wzniosłości*,

Dookreślając zaś kategorię „historycznej” wzniosłości twórcy *Zbójców* i implikowaną przez nią historiografię, badacz przytaczał, za Vidal-Naquetem, słowa 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 niełaskę, jest zasłużyć na jego łaskę, pojawia się historyk, z misją pomśzczenia ludu”¹⁰⁶.

Co istotne, i co zarazem uprawnia odnoszenie ustaleń White’a do prozy poety z *Milanówka*¹⁰⁷, sygnały wzniosłości, sytuującej się na antypodach *ratio*¹⁰⁸, ustawicznie powracają na kartach Rymkiewiczowskiego cyklu. Jarosław Płuciennik w instruktywnej rozprawie *Retoryka wzniosłości w dziele literackim* wskazywał, że literacki dyskurs *sublimity/Erhabene* bazuje na połączeniu potencjalnie wzniosłego obiektu z językowym naśladowaniem emocji towarzyszących obcowaniu z tym obiektem¹⁰⁹. Jak pisał: „Reprezentacja polega na reprezentacji językowego zachowania podmiotu podlegającego emocji”¹¹⁰. „Zachowanie” to może być „reprezentowane” za sprawą „figur wzniosłości”¹¹¹. Należą do nich pytania retoryczne, eksklamacje, apostrofy, enumeracje itd. Ustalenia Płuciennika z powodzeniem można wykorzystać przy lekturze tetralogii. Rymkiewicz konsekwentnie tematyzuje w niej zjawiska, którym można przypisać wzniosłość. Co więcej – w snuty naracjach łączy je. Za „zasadę” żywiołu życia uznaje budzącą groźbę wojnę *omnium contra omnes*, masakrę. Skupiając się na wulkanicznych, np. w *Wieszaniu*, i, szerzej, eksplozywnych – chociażby w *Kinderszenen* – motywach w obrazowaniu dziejów narodu, mnoży opisy krwawych konfliktów, mordów, egzekucji. W kwestii językowego „naśladowania emocji” (słowa Płuciennika) towarzyszących obcowaniu ze wzniosłym: Rymkiewicz nie stroni chociażby od eksklamacji, nagromadzeń bliskoznacznych określeń, porównań czy retorycznych pytań. Dla przykładu: „Jakież to piękno dziwne, tajemnicze,

o sztuce tragicznej, o moralnej korzyści estetycznych obyczajów, tłum. J. Dietrich, Redakcja Biblioteki Warszawskiej, Warszawa 1843, s. 187, cyt. za: H. White, *Polityka interpretacji...*, op. cit., s. 162.

¹⁰⁶ H. White, *Polityka interpretacji...*, op. cit., s. 174.

¹⁰⁷ Warto dodać, że proza samego Rymkiewicza sytuuje się blisko rozpoznań narratystów, w szczególności White’a właśnie i Franka Ankersmita. Zwracał na to uwagę m.in. Grzegorz Marzec.

¹⁰⁸ Zob. np. J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Universitas, Kraków 2000.

¹⁰⁹ Do „przedmiotów” wywołujących tematyzowane uczucie należeć mają m.in. wielkie rzeki, ocean, słońce, księżyc, gwiazdy, kratery wulkanów, burze, dzikie zwierzęta, ogień, wojny, zarazy, pustynie, przepaści, śmierć. W odniesieniu do wzniosłych emocji badacz wskazuje z kolei na „intensywne afekty”, takie jak ekstaza, entuzjazm, zachwyt, „przyjemny rodzaj grozy”, podziw, respekt, oszołomienie, onieśmienie, trwoga, lęk, „wzniesienie się ponad własne indywidualium w poczuciu jedności ze światem” (ibidem, s. 162).

¹¹⁰ Ibidem, s. 184.

¹¹¹ Ibidem, s. 166–196.

fantasmagoryczne! Nadpalone, dymiące się kołdry, dywany wiszące w poprzek Krakowskiego Przedmieścia!” [K, s. 62–63]; „Co było dalej? To znaczy, co działo się dalej z martwym albo półmartwym kanclerzem [...]?” [SZ, s. 32]; „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” [W, s. 128].

Rymkiewiczowskie strategie uwznioślającego przedstawiania przeszłości w tetralogii są liczne i zróżnicowane. Styl wypracowany przez poetę z Milanówka cechuje mnogość zabiegów amplifikacyjnych stosowanych w funkcji uwznioślającej¹¹². Jak wiadomo, według Kennetha Burke’a „ze wszystkich zabiegów retorycznych najbardziej radykalna jest amplifikacja. Jak się wydaje, obejmuje ona szeroki zakres środków. [...] Jako rozszerzenie [...] zwiększa perswazyjność danej wypowiedzi” – niejednokrotnie dzięki czystej akumulacji stosowanych zabiegów¹¹³. Istotnym obszarem wykorzystania takich środków uwznioślających są *loci communes*, które gwarantują porozumienie z audytorium, ukazując wspólnotę (odbiorców) jako już ustanowioną. Nazywają jeszcze raz to, „co wiadome i nazwane, by uaktywnić określone postawy, przywołać związane z nimi emocje”¹¹⁴. Amplifikacyjna funkcja wykorzystywania toposów wyjaśnia np. częste w cyklu odwołania do spuścizny polskiego romantyzmu jako do tej, która najlepiej zinternalizowana została przez rodzimą kulturę. Chociażby – w pełnej nawiązań do twórczości Słowackiego trzeciej części tetralogii, traktującej głównie o XVI-wiecznej Polsce, pada również aluzja do pisarstwa Mickiewicza. „Nasz naród jak lawa”, wtrąca Rymkiewicz, by zaraz doprecyzować: „Ale to cytat z literatury dziewiętnastowiecznej” [SZ, s. 125]. Tej samej, wypada dodać, literatury, z której poeta czerpał wzniośle, wulkaniczne motywy np. w *Wieszaniu*.

Liczba samych amplifikacyjnych technik tworzonych poprzez odpowiednie zestawienia wyrazów (addycja określeń, formy przeczące itd.) i figur (nagromadzenie, wyliczenie, antyteza, stopniowanie, ze szczególnym uwzględnieniem zabiegów bezpośrednio angażujących odbiorcę: apostrofa, wykrzyknienie, unaczniczenie, prozopopeja...¹¹⁵) jest w zasadzie nieograniczona. Jak wspomniałem,

¹¹² Zob. np. H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. A. Gorzkowski, kons. nauk. J. Axer, A. Borowski, M. Cytowska, R. Turasiewicz, Homini, Bydgoszcz 2002, s. 244–248; M. Barłowska, *Amplifikacja retoryczna*, [w:] *Retoryka*, red. M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 98–99. Zabiegi te i strategie łatwo odnaleźć we wszystkich częściach Rymkiewiczowskiego cyklu.

¹¹³ K. Burke, *A Rhetoric of Motives*, op. cit., s. 69. Tłum. M.C.

¹¹⁴ M. Barłowska, *Amplifikacja retoryczna*, s. 98–99.

¹¹⁵ Amplifikacyjne techniki dzielą się na cztery *genera amplificacionis*: uwypuklenie (*incrementum*),

zabiegi takie łatwo odnaleźć we wszystkich częściach Rymkiewiczowskiego cyklu, czego dowodzą przytoczone już i kolejne cytaty.

Dlaczego jednak, trzeba zadać to pytanie, spośród wielu konceptualizacji wzniesłego właśnie ta pióra autora *Zbójców* miałaby być najbliższa poecie z Milanówka i jego historycznym opowieściom? Uwagę zwraca przede wszystkim zbieżność stanowisk Schillera i Rymkiewicza co do rozpoznania bezsensu istnienia. Dzikość i dziwaczność natury, zagadkowa anarchia moralnego świata, chaos objawień, postrzeganie dziejów jako widowiska – większość z tych określeń przytoczonych za niemieckim twórcą przez White'a w jednym z powyższych cytatów koresponduje z *Weltanschauung* wyłaniającym się z kart tetralogii. „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 strzępy ich banknotów. Między strzępami banknotów lecą strzępy futer z soboli i z płastiku” [SZ, s. 117], zapisuje w *Samuelu Zborowskim* Rymkiewicz. Nieco dalej, w tej samej książce, pada stwierdzenie: „[Ś]wiat jest w swojej wsobności – uwaga! – niewysławialny, nie-do-wypowiedzenia. Jego niewysławialna treść (jeśli w ogóle istnieje) jest ukryta w jego wsobności – w jego niewysłowności” [SZ, s. 289]. Życia, pisze Rymkiewicz w *Wieszaniu*, „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” [W, s. 140]. Ponadto – w odniesieniu do bliskości światopoglądów Schillera i autora *Żmuta* – należy wziąć pod uwagę dług, który poeta z Milanówka swoim pisarstwem zaciągał u rodzimych twórców romantycznych. A przecież, jak sam Rymkiewicz wykladał w pracy inauguracyjnej cykl *Jak bajeczne żurawie...*: „U początków romantyzmu polskiego jest Schiller, którego Mickiewicz czyta w Kownie [...]”¹¹⁶.

Zbieżność stanowisk obu twórców, autora *Zbójców* i poety z Milanówka – chociażby w kwestii chaotyczności istnienia – sytuuje ich w opozycji do naukowej

kumulację (*congeries*), porównanie (*comparatio*) i domniemanie (*ratiotinatio*). Pierwsze polega na rozbudowywaniu, stopniowanym (od najsłabszego do najmocniejszego lub odwrotnie) mnożeniu bliskoznacznych określeń w ramach opisu danego fenomenu. *Congeries* oznacza „rozszerzanie” poszczególnych zjawisk przez wykorzystanie ciągu synonimicznych wyrażeń. W ramach *comparatio* zestawiane są ze sobą różne zjawiska, w taki sposób, że porównywany fenomen zyskuje powiększające go (lub przeciwnie – pomniejszające) odniesienie. Z kolei *ratiotinatio* jest techniką pośrednią. Amplifikacja danego zjawiska sugerowana jest odbiorcom kontekstowo (np. za sprawą amplifikacji okoliczności, w których zjawisko występuje), zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka...*, op. cit., s. 244–248; M. Barłowska, *Amplifikacja retoryczna*, op. cit., s. 102–118. Zob. także nieco odmienne ujęcie technik amplifikacyjnych w: K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*, tłum. K. Biskupski, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2, s. 236–237.

¹¹⁶ J.M. Rymkiewicz, *Żmut*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 94