

Autoreferat rozprawy doktorskiej „Cykl *Jak bajeczne żurawie* Jarosława Marka Rymkiewicza w kontekście nowoczesnych koncepcji interpretacyjnych”

Przedmiotem mojej rozprawy doktorskiej jest cykl *Jak bajeczne żurawie* Jarosława Marka Rymkiewicza. Zbiór sześciu ogniw w zamyśle autora ma tworzyć „biografię totalną” Adama Mickiewicza, z którego legendą życia i twórczością wchodzi w dialog pisarz współczesny. O wyborze tematu przesądził fakt, że ten kluczowy przejaw rozmowy z Arcypoetą w pisarstwie Rymkiewicza nie stał się jeszcze przedmiotem pełnego opracowania. Wątek eseistycznego dialogowania z Wieszczem pojawia się tylko na marginesie refleksji dotyczących w przewodzie poetyckiej działalności twórcy z Milanówka¹, bądź wzmiankowany jest przy rozważaniach o przejawach żywotności tradycji romantycznej we współczesnym kształcie kultury². Celem mojej rozprawy doktorskiej było wypełnienie tej luki badawczej.

Podstawę materiałową rozprawy stanowią tomy: *Żmut, Baket, Kilka szczegółów, Do Snowia i dalej, Głowa owinięta koszulą, Adam Mickiewicz odjeżdża na żółtym rowerze*. W toku analizy i interpretacji obecne są liczne odwołania do pozostałych dzieł Rymkiewicza — jego poezji, powieści, dramatów, tekstów krytycznych, wywiadów i wystąpień, ze szczególnym uwzględnieniem książek eseistycznych powstałych przed mickiewiczowskim cyklem: *Aleksander Fredro jest w złym humorze* i *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*.

Za kluczową kwestię, otwierającą namysł nad cyklem *Jak bajeczne żurawie*, uznałam kontekst rozrachunków i recepcji polskiego romantyzmu. Przywołując kluczową tezę Marii Janion o zmierzchu paradygmatu tyrtejsko-martyrologiczno-mesjanistycznego (sformułowaną początkowo w szkicu *Szanse kultur alternatywnych* na łamach „Res Publici w 1991 roku”³), przechodzę do analizy

¹M. Kalandyk, *Poetycki światopogląd Jarosława Marka Rymkiewicza. Próba antropologii literackiej*, Kraków 2015; A. Kałuża, *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej*, Kraków 2008; G. Marzec, *Hermeneuta i historia. Jarosław Marek Rymkiewicz w Bakecie*, Warszawa 2012; A. Poprawa, *Kultura i egzystencja w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*, Wrocław 1999; M. Woźniak-Łabieniec, *Klasyki i metafizyka. O poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*, Kraków 2002.

²A. Bałajewski, *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015, T. Cieślak, *Nowa poezja polska wobec poprzedników. Lektura relacyjna*, Łódź 2011; W. Maryjka, „Nieśmiertelne pieśni”? *Twórczość Adama Mickiewicza w „młodej” poezji polskiej po 1989 roku*, Rzeszów 2016; *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, pod red. M. Łukaszuk i D. Seweryna, Lublin 2007; M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012; A. Spólna, *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*, Radom 2017.

³Ostatecznie szkic przedrukowuje Janion w książce *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś* wydanej w 1996 roku w Warszawie, a dopowiedzenia do swej kluczowej diagnozy umieszcza badaczka w licznych rozmowach i wykładach w latach 1991–1993.

przejawów aktualności tradycji romantycznej w koncepcjach Agaty Bielik-Robson⁴, czy Michała Kuziaka⁵, które to wpisują się w kontekst łączenia minionej tradycji z nowoczesnością. Konstatacje wzmiankowanych powyżej badaczy stały się tłem dla charakterystyki Rymkiewiczowskiego pojmowania tradycji w ramach koncepcji nowego klasycyzmu. Ugruntowany w zbiorze *Czym jest klasycyzm* program definiowania linearnego modelu czasu, który w wiecznym teraz wymusza nieustanne stawanie wobec kulturowego dziedzictwa i uznanie determinizmu Mickiewiczowskiej przeszłości — jest tłem dla interpretacji dialogu Rymkiewicza z Arcycpoetą.

Nowy klasycyzm autora cyklu *Jak bajeczne żurawie* wpisuje się w główną metodę badań zastosowaną przeze mnie w odczytaniu „biografii totalnej” — koncepcję lęku przed wpływem autorstwa Harolda Blooma⁶. Poszczególne części cyklu ujawniają etapy rewizjonistycznego starcia ojca-prekursora z synem-efebem. Tak nakreślony agon, ewoluując na przestrzeni kolejnych tomów, daje dynamiczny obraz konstruowania biografii Arcycpoety, przy jednoczesnym stwarzaniu własnego życiorysu przez Rymkiewicza i definiowaniu swej tożsamości literackiej. Moja lektura cyklu sytuuje się także: w obszarach historii literatury, antropologii kultury (zwrot ku rzeczom, zwrot pamięciowy, zwrot topograficzny) i teorii literatury (psychoanaliza, hermeneutyka, dekonstrukcja, badania kulturowe, historyzm). Badając cykl mickiewiczowski łączę perspektywę historycznoliteracką z perspektywą teoretycznoliteracką. Koncepcje, które odpowiadają za kształt przedstawionych przeze mnie interpretacji wypracowali: Pierre Nora, Jacques Lacan, Roland Barthes, Frank Ankersmit, Hayden White. W badaniach zawartych w pracy szczególnie istotne są: koncepcja ingardenowskiej konkretyzacji, fabularyzacji przeszłości, lacanowskie stadium lustra, czy teoria miejsc pamięci. Dla rozważań przedstawionych w pracy inspirujące okazały się także refleksje anglosaskiej humanistyki zainteresowanej rewizjonistycznymi odczytaniem romantyzmu: prace M. H. Abramsa, I. Berlina, Ch. Taylora. Przyjęcie takiej perspektywy badawczej pozwoliło na dokonanie opisu zmienności ról, w jakie wikła się synkretyczna tożsamość autora cyklu, ukazanie ewolucji relacji zachodzących między poprzednikiem – ojcem – Mickiewiczem i następcą – synem – Rymkiewiczem, z uwzględnieniem związków zachodzących między kolejnymi opowieściami w całej „biografii totalnej”. W kontekście tradycyjnej biografistyki mickiewiczowskiej (prac Piotra Chmielowskiego, Józefa Kallenbacha, Stanisława Pigonia, Juliusza Kleinera) zaproponowana przez poetę z Milanówka „biografia totalna” jest oryginalnym modelem dialogu z życiem i twórczością, w którym dzieła i biografia wzajemnie się oświetlają. Oryginalnym nie tylko przez skupienie się na kulcie szczegółu i drobiny, na którym to osadza się filozofia dotarcia do istnienia Rymkiewicza, ale także z uwagi na niejednorodne cechy

⁴ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000; też, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004; też, *Romantyzm — niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008.

⁵ M. Kuziak, *Inny Mickiewicz*, Gdańsk 2013; *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.

⁶ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2002.

gatunkowe. Swe ustalenia dotyczące gatunkowej diagnozy prezentuję z uwzględnieniem modyfikacji, jakim został poddany esej Rymkiewicza. Proponuję swą własną kategorię żmuto-kłącze, będącą kompilacją modernistycznego modelu kłącza (autorstwa Gillesa Deleuze'a i Félixa Guattariego⁷) z rymkiewiczowskim żmudem — którego cechy określa autor już w pierwszej części cyklu (żmud nazwa splotu bezładnie poplątanych włosów, sznurków, tasiemek zostaje przez Rymkiewicza zastosowana do określenia materii książki).

Kompozycja pracy oparta została na chronologii edycji kolejnych tomów cyklu *Jak bajeczne żurawie* i konwencji wysupływania rozmaitych nici narracji ze żmuto-kłącza. Przyjęty układ analizy zakłada rezygnację z omawiania określonych problemów w sposób przekrojowy na rzecz interpretacji chronologicznej, która wyraźniej akcentuje nieustanne napięcia między chęcią tworzenia spójnej historii, całej biografii, a fascynacją fragmentaryczności egzystencji, jej nieciągłości. Zależało mi na wyeksponowaniu ambiwalentnego stosunku Rymkiewicza do romantycznego paradygmatu, który poddany wielowymiarowej analizie, pozostaje niewyczerpanym źródłem odżywczego dialogu z poprzednikiem.

Praca składa się z siedmiu zasadniczych części. Pierwszą stanowią uwagi wstępne, w obrębie których umieściłam konstatacje dotyczące: tła dla rozważań o cyklu (Rymkiewiczowskie pojmowanie tradycji i biografistyki — w opozycji do szkoły klasycznej i w porównaniu z pisarstwem Marii Czapskiej, Aleksandra Nawareckiego czy Krzysztofa Rutkowskiego), przedmiotu i celu badań i zastosowaną metodologię. Po nich następuje pięć rozdziałów, z których każdy prezentuje analizę kolejnego tomu cyklu mickiewiczowskiego, zogniskowaną na polach tematycznych sygnalizowanych przez tytuły podrozdziałów.

Pierwszy z rozdziałów interpretacyjnych dotyczy *Żmudu*. W tej części przedstawiam Rymkiewiczowski rozrachunek z romantycznymi mitami: natchnienia i miłości. Akcentowana przez autora cyklu obecność kobiet w życiu Mickiewicza (Maryli, Karoliny Kowalskiej) umożliwia zestawienie pieczołowicie gromadzonych faktów z przekazem zapisanym w tradycji. Konfrontacja ta pozwala mi na ukazanie tkania przez Rymkiewicza – demiurga z materii wyobraźni i pamięci nowej biografii Arcypoeety. Jasno nakreślone ramy zwrotu materialnego w interpretacji *Żmudu*, połączone z interpretacją fotografii, będących katalizatorami inicjującymi pracę pamięci widzącej, zmagania z Formą — pozwoliły mi na ukazanie świadomego buntu poety współczesnego w imię ruchu, zmiany, wyjścia i stworzenia nowej jakości w pisaniu o prekursorze.

Kolejna część pracy poświęcona została *Baketowi*. Na podstawie analizy tekstu oraz porównania go z poprzednią częścią cyklu, sformułowałam wniosek, że *Baket* jest formą przypisu do *Żmudu* w imię konwencji nieustannej gadaniny, której hołduje Rymkiewicz. Tytułowy baket ożywia

⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc Plateau*, Warszawa 2015.

przeszłość. Wilno historyczne miesza się ze współczesnym. Stwarza je Rymkiewicz na własnych zasadach, odzegnując się od koncepcji Arcypoety. Pisarz, będący magnetyzerem, tworzy galerię szaleńców i nicuje topos trupa (dialogując raz jeszcze z wzorcem mickiewiczowskim) przez podważanie go i kompromitowanie. Rymkiewicz wyraźnie obniża rejestr *Dziadów*, legendę Arcypoety, a z przypisu wydobywa (wiedziony lekcją Tadeusza Boya-Żeleńskiego) Ksawerę Deybel. Towiańszczyzna interesuje go jednak bardziej jako zjawisko psychospołeczne i obyczajowe, niż sama doktryna towianizmu.

Przedmiotem kolejnego rozdziału jest część *Kilka szczegółów*. Rymkiewicz formułując postulat podważania istnienia w akcie twórczym, pozostaje wierny zasadzie zrywania i utrzymywania więzi z opisywanym tematem. W historii pisanej dziko (zgodnie z tezą Marii Janion) lokuje lacanowskie lustra, których odbicia pozwalają mu dopełnić refleksję Wieszcza w bloomowskiej fazie *tessera*. Ożywia miejsca pamięci zapomniane przez Arcypotę. Dostrzega w *Panu Tadeuszu* — czytany za Czesławem Miłoszem jak poemat metafizyczny — światło noumenalne. Tym, co zwraca uwagę w *Kilku szczegółach* jest metaliteracki dekalog, będący sumą jego metodologicznego programu pisarskiego, sformułowanego w oparciu o starcia rewizyjne z Wieszczem.

Rozdział poświęcony czwartej części cyklu *Do Snowia i dalej*, w kontrastowym zestawieniu topograficznym między Płużynami a Snowiem, charakteryzuje dwa odmienne modele romantycznej egzystencji — Michała Wereszczaki i Ludwika Spitznagla. Rymkiewiczowskiej uwadze nie umyka umieszczone w tytule „dalej”, którego poznanie pozwala zbliżyć się do tajemnicy bytu i innego istnienia. Stąd w toku analizy pozwalam sobie szerzej omówić kategorie prześwitu — obecną w zbiorze *Przez zwierciadło* i tematyzowaną w tej części cyklu — który staje się drogą wniknięcia do rzeczywistości Arcypoety. Tajemnicza aura *Ballad i romansów* fascynuje efeba i przenika w realia eseistycznych przetworzeń. Rymkiewicz stwarza swoją wersję Pana z Płużyn i dopowiada wątki do balladowych nici, umieszcza bohaterów z rozmaitych porządków czasowych w jednej narracyjnej scenarii. Charakterystykę przestrzeni Snowia rozpoczyna Rymkiewicz od przywołania snów. Doszłam do wniosku, że przestrzenie tych sennych marzeń (razem ze sztambuchem Konstantego Rdułtowskiego — swoistą księgą pamięci) są kolejnymi prześwitami, prowadzącymi do tajemnicy bytu. Za rodzaj prześwitów uznaję także malarstwo Caspara Davida Friedricha, Antoine’a Wiertza i muzykę Franza Schuberta, które przez swe niezapśredniczenie przez język, najtrafniej wyrażają złożone doświadczenia romantycznej egzystencji, poszerzają granice poznania i pozwalają schronić się człowiekowi doświadczającemu grozy nicości.

Ostatnia część zasadniczej części rozprawy poświęcona jest tomom *Głowa owinięta koszulą* i *Adam Mickiewicz odjeżdża na żółtym rowerze*. Analizę dwóch tomów poprzedzam interpretacją jednego z kluczowych wierszy politycznych Rymkiewicza *Do Jarosława Kaczyńskiego*, który wpisuje się w nurt neomesjanizmu w poezji najnowszej i którego intertekstualne nawiązanie do

tragedii Mickiewicza *Jakub Jasiński, czy Dwie Polski* nie zostało właściwie odczytane. Tym samym poeta współczesny w ramach bloomowskiego stadium ascezy sam umieszcza się poza poetyckim agonem. Pomimo dłuższej przerwy między tomem czwartym a piątym cyklu, w 2001 roku ukazuje się rozpisane na mikronarracje kompendium wiedzy na temat Mickiewicza *Mickiewicz. Encyklopedia*, które wraz z Dorotą Siwicką, Aliną Witkowską i Martą Zielińską tworzy Rymkiewicz. Także w tych opracowaniach nie stroni od ironicznego i rewizyjnego stosunku do Arcypoety i jego interpretatorów.

W *Głowie owiniętej koszulą* wyraźnie widać porządkowanie przestrzeni narracji. Eseje obfitują w przypisy, autor zapisuje wykazy wykorzystanej literatury. Pojawiają się liczne tytuły rozdziałów, obecne także w tomie szóstym cyklu. Powraca forma tytułu — pełne zdanie — będąca znakiem szczególnym książek poświęconych Słowackiemu i Fredrze. Ostatnie tomy — z ich przejawami wysublimowanej archiwistyki i antykwaryzmu — tworzą antypomnikową wizję Wieszcza. Rymkiewicz koncentruje się na odraczeniu zakończenia, ale w swych refleksjach pomija już interpretację twórczości Mickiewicza. Strategia pisarska końcowych rozdziałów cyklu rozpięta zostaje między filozofię Heideggera i Nietzschego. Efeb chce przewyciężyć nicość opowieścią. Usilnie próbuje oswoić śmierć ojca i tym samym swe odejście. Wchodzi w swoisty agon z Goethem i przepisuje scenę śmierci Wertera według własnych zasad — dynamizuje ją i uplastycznia. W zapośredniczonym przez refleksje Zygmunta Krasieńskiego obrazie Mickiewicza odnajduje Rymkiewicz diabelską pychę. W autonomicznym śnie, w który wjeżdża Mickiewicz, poeta udziela tylko miejsca do odegrania scen końcowych swemu ojcu i zapewnia określone rekwizyty. Niezależnie od woli syna Arcypoeta pozostaje w ruchu, wraca w bloomowskim akcie „powrotu zmarłych” na żółtym rowerze.

O wadze Rymkiewiczowskiego dialogu z legendą biograficzną i twórczością Mickiewicza świadczą liczne ślady jego pisarskiej dykcji i inspiracje jego stosunkiem do tradycji romantycznej w twórczości kontynuatorów i naśladowców (Tomasz Różycki, Stanisław Rosiek). Interpretacja cyklu pozwoliła także na sformułowanie wniosku o kluczowym znaczeniu gestu Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Witolda Gombrowicza w „kampanii o odnowienie” obrazu Mickiewicza dla poety z Milanówka. Analizowane utwory ujawniają nieustanne dążenie Rymkiewicza do zbliżania się do poety romantycznego, przy jednoczesnych próbach wybicia się na autonomię względem ojca w wiecznym teraz. Chociaż z lektury wyziera Arcypoeta rozdarty, zaprzeczenie pomnikowego monolitu, to jest romantycznym Wieszczem, który pojął tajemnicę poznania świata. Stanu tego chce doświadczyć Rymkiewicz. Nieustannie włamuje się do narracji, wprawia w ruch materię bketu, płacze nici żmutu, szuka prześwitów.

Stawką tego agonu jest pozycja w tradycji, z którą przyjdzie mierzyć się przyszłym poetom. W ten projekt rewizjonistycznego odczytania tradycji romantycznej w wydaniu mickiewiczowskim wpisane

jest także świadome stwarzanie swego własnego życiorysu. Ten prywatny dialog, chcący nazywać reguły literackiego agonu, to także dialog konstruujący tożsamość współczesnego poety.

Nie bez znaczenia pozostaje także fakt, iż Rymkiewicz opowiadający się po stronie biografii szczegółu, czyni odbiorcę ważnym punktem odniesienia swej praktyki biograficznej.

Celem moich analiz było dokonanie interpretacji poszczególnych części cyklu *Jak bajeczne żurawie*, a także usytuowanie ich w szerszym kontekście rozrachunków z tradycją romantyczną. Przedstawione przeze mnie wnioski mogą stanowić wstęp do dalszych pogłębionych i uszczegółowionych badań, dotyczących dialogu z szeroko pojmowaną tradycją romantyczną w całej twórczości Rymkiewicza. W pracy omówiłam wnikliwie dialog z Mickiewiczem, wzmiankowałam tylko o dialogu z Juliuszem Słowackim, Aleksandrem Fredrą, marginalnym dyskusowaniu ze spuścizną Zygmunta Krasińskiego, czy Cypriana Kamila Norwida. Każde z tych zagadnień niewątpliwie zasługuje na uwagę. Sądzę, że konkluzje zawarte w rozprawie mogą znaleźć zastosowanie w przyszłych badaniach poświęconych żywotności tradycji romantycznej we współczesnym kształcie kultury, jak i w charakteryzowaniu osobliwego dialogu Rymkiewicza z całą silną tradycją romantyczną. Przede wszystkim mam jednak nadzieję, że moja praca doktorska stanowi badawczy krok w stronę uznania dialogu Rymkiewicza z legendą biograficzną i twórczością Mickiewicza za jedno z kluczowych, oryginalnych w formie i treści działań na rzecz aktualności silnej tradycji romantycznej – niezmiennie inspirującej.