

## **Wojciech Stanisławski: Rymkiewicz z Milanówka i z Cytadeli**

Jak patrzy na dzieło Jarosława Marka Rymkiewicza historyk – szerzej, nie tyle monografista, który mógłby się spierać o eseistyczną wizję kariery Zamoyskiego, lecz ktoś po staroświecku zainteresowany „kształtem dziejów”, rzeczywistym i odbitym w sztuce? – pisze Wojciech Stanisławski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Rymkiewicz. Polskość: arcytemat”.

Oczywiście, Rymkiewicz – to banał – był ukształtowany przez wielkie wydarzenia historyczne, bo dla poety polskiego urodzonego w roku 1935 taki los jest właściwie nieuchronny (nawet ignorujące sferę publiczną pięknoduchy doświadczały wojny, bombardowań, wywózek, powstań, stalinizmu, odwilży i stanu wojennego równie silnie, co reszta narodu). Znacznie bardziej istotny jest jednak fakt, że historia Polski, ściślej – doświadczenia straty, zniszczenia i klęski, jakie przynosiła Polakom historia stanowią jedną z dwóch najważniejszych wiązek tematycznych całej twórczości pisarza, więcej, znakiem rozpoznawczym.

Takie zdanie jednak, jeśli na jego obronę nie przywołać dziesiątków wierszy Rymkiewicza, tworzy zupełnie fałszywy obraz. „Historia jako temat twórczości”? Podobna etykieta pasowałaby do Or-Ota lub Konopnickiej, taśmowo niemal produkujących ciepłe rymowanki o patriotach, hetmanach i królach. Być może – do Broniewskiego czy

Wierzyńskiego, niewchodzących w szczegółowe rozważania o przeszłości, zmiennych w swych zaangażowaniach politycznych, lecz dobrze świadomych ciężaru polskich doświadczeń zbiorowych. W charakterystyce takie odnalazłby się Jan Lechoń, autor kilku świetnych poematów „historycznych”, napisanych w neoromantycznej manierze, bezkrytycznych w zachwycie nad herosami.

Żaden z tych autorów nie był poetycko pokrewny Rymkiewiczowi, zaś jego teksty traktujące o historii, z historią się zmagające nie mają nic wspólnego z prostolinijnymi utworami opisowymi czy okolicznościowymi, z konfekcją patriotyczną. Są – w ten sam sposób, co jego wiersze „metafizyczne” czy „przyrodnicze” (w miarę pogłębiania lektury JMR rozróżnienia te zresztą mają coraz mniejsze znaczenie) bardzo świadomie skonstruowanym, groteskowo przerysowywanym zapisem doświadczenia zanikania, utraty, rozpadu. W milanowskim ogrodzie w opalizującej nicości giną i rozkładają się koty, żuki i drozdy; w podwigiarskim lesie szczerzą się czaszki w zarastających mchem okopach. Żuki odchodzą zawsze, trwa też *in perpetuum* zanikanie Polski, aktualizujące się w różnych epokach: w roku 1795, 1863, 1944, w latach dwutysięcznych.

Podkreślam charakter tego zapisu, rygorystycznie skonstruowanego i świadomie przerysowanego, ponieważ te dwa elementy wydają mi się kluczowe dla całej twórczości Rymkiewicza, szczególnie jednak poezji, w której ironia i pastisz obecne są równie często co inkantacja, kołowanie, obsesyjne przywiązanie do rytmu, obrazów i strof. Dziennikarze chętnie powtarzali w dniach po śmierci podręcznikowe formuły o „Rymkiewiczu – klasycyście” lub wskazywali „rwane”, barokowe metrum księdza Baki (*stilus furiatus*). Tyle, że przecież deklarowany przez Rymkiewicza „klasycyzm” nie był w żadnym razie

prostym odtwarzaniem dawnych poetyk, czy to antycznych (co w ogóle wydaje się zamiarem skazanym na niepowodzenie), czy klasycyzujących, już to w formule francuskiej, już stanisławowskiej.

Założeniem Jarosława Marka Rymkiewicza nie było „sięganie do przeszłości jak do antykwarium” lecz wypróbowywanie różnych konwencji poetyckich i eksploatawanie ich, w niewielkich cyklach tematycznych, do granic wytrzymałości autora i czytelnika. Taka jest geneza rymkiewiczowskiego dystychu – natychmiast rozpoznawalnego (stąd tytuł jego uczniów, ale i łatwość pastiszu; od czasu lat 80., kiedy to debiutanci namiętnie „pisali Herbertem”, nie było poety naśladowanego tak łatwo i chętnie, jak Rymkiewicz), upajającego lub irytującego, rytmicznego jak ruch kosy. „A gdzie jest ta ulica Nie ma tej ulicy / Idą przez śnieg w walonkach carscy robotnicy”. „Biały księżyc oświecła nasze białe kości / Nie ma dla nas ratunku i nie ma litości”. „A cośmy zbudowali oto jest w ruinach / Zgniłe czaszki: to Polsko masz po twoich synach”. „Polska jak gorzki napój W ustach smak trucizny / Bo otruto nas wnuku nadzieją ojczyzny”. Najprostsze metrum ludzkości, 2/4, jak w krakowiaku, rytm biegu, miłości, stukotu kołyski, walenia cepem, repetowania pistoletu i szycia całunu.

I tyle „sekretu poetyckiego”. W tle – metafizyka Rymkiewicza, o której też nie będziemy tu pisać, będzie ona miała swoich badaczy, tu można zasugerować tylko to, co można wyczytać z pierwszego wiersza, na którym otworzy się książka:

Stary kapelusz plecak wiatr i wędrowanie  
Może tędy do Boga ktoś z nas się dostanie

Tędy przez krzaki jeżyn podmiejskie śmietniska  
Jeśli Bóg tutaj chodzi to nas widzi z bliska

Tędy obok kolejki w chwastach po nasypie  
Tam gdzie spóźniona jesień czarne liście sypie

Czy widzisz – przy mnie idą koty jeż pólżywy  
Sucha jabłoń klon ścięty złamane pokrzywy

Dwie kawki pogubione klon ścięty za młodu  
I jeszcze coś co żyło w ciemnościach ogrodu

Istnienie – wszechobecne, „kipiące”, gęste, obecne na wyciągnięcie ręki - i jego bezustanne zanikanie. Różne byty – i ich nieoczywistość, niejasność. Napięcie między konkretem, przywołanym brutalnie, nieraz prowokacyjnie („Jestem pierwszym polskim poetą – może pierwszym w świecie – w którego wierszach pojawiło się szambo” – podrywał z siebie w jednym z filmów biograficznych) – i łatwość odwoływania się do największych z możliwych hipostaz. Bóg i podmiejskie śmietniska, Bóg i jeż pólżywy. A wszystko to – teolodzy też będą mieli trochę do napisania o poezji Rymkiewicza – widziane jakby w zwierciadle, niejasno (1 Kor 13,12).

Jeśli na to podstawowe doświadczenie Rymkiewicza – byt wszędzie wokół i jego zanikanie, tlenie, rozpad – na przyjętą przezeń rolę świadka tego rozpadu, świadka pogodzonego zarówno z istnieniem, jak ze znikaniem – nałożyć jego wrażliwość na materię historyczną, na

gęstość obecnego i minionego czasu, wszystko stanie się jasne. Elegie na utratę Polski, dystychy łomoczące jak koła jadących na Wschód wagonów są naturalnym dalszym ciągiem elegii na śmierć jeża, na gnicie śliskiej sterty liści orzecha. A może jeszcze inaczej: barokowy czerep wanitatywny, gipsowy czerep jak z katafalku opata, czerep konwencjonalny, nieledwie figlarny, z latami stał się w wierszach i doświadczeniu Rymkiewicza czerepem katyńskim. Historyczna trauma „nieistnienia Polski”, wiecznie zagrażającego jej zniszczenia i rozpadu, stała się jedną z najbardziej plastycznych figur zniszczenia i rozpadu bytu jako takiego.

Kiedy się obudziłem, Polski już nie było.  
Na skwerze przed Teatrem, jak za Paskiewicza,

Małe włochate konie kozackich szwadronów  
Szcypały suchą trawę, krzyczeli setnicy

I słyhać było śpiew w nieznaney mowie  
I zgrzyt harmonii, a słowa piosenki

Mówiły, że się stało, co się miało stać.  
I dym z porannych ognisk, przy których się grzali,

Szedł nisko, nad grobami, które wykopano  
Przed Wizytkami, przed Bristolem, wszędzie.

I jak przed wielu laty, Lwowską, Nowowiejską  
Wychodziliśmy z miasta długimi kolumnami

Pchając dziecinne wózki, dźwigając walizki,  
Jak na zdjęciach z Powstania, ci którzy przeżyli,

I wzdłuż Politechniki, gdzie przy barykadzie  
Czekali na nas uśmiechnięci Niemcy

Dzieląc nas na tych, którzy pójdą do obozu,  
I na tych, którzy będą rozstrzelani.

Zgrzytając obracała się wieżyczka z działem.  
I pomyślałem, że nie warto dłużej żyć,

Bo Polski już nie było, więc niech mnie zabiją.

A kiedy znów się obudziłem, mój syn szedł do szkoły,

Huczało poranne miasto, więc jeszcze nie czas.

Można oczywiście – literaturoznawcy i antologięści też będą mieli  
trochę pracy z tą spuścizną – zestawiać katalogi motywów jego  
„wierszy o Polsce”, odtwarzać uniwersum historyczne i jego wektory.

Nie będzie tego zbyt wiele. Dominują trzy kolory: czarny, krwawy i biały („Biały księżyc od Wilna nad Wigrami świeci / A pod nim czarny obłok krwawa szmata leci”). Dwa kierunki: Północ i Wschód („Jego są wszystkie rzeki płynące na północ. / Jego są lagry w śniegu i psy milicyjne”). Trzy substancje: śnieg, krew, zgnilizna („Jak długa biała szyja naszej krwi naczynie / Jak krew gdy czarną falą z ust i uszu płynie / Tam gdzie z Bogiem pod rękę co dzień spaceruje / Fufajkę ma przegniłą i w szwach mu się pruje”). Jeden ornament: z czaszek i liści. Reszta to *slideshow* scen defensywnej, utraty i obrony: sowiecki buldożer rozjeżdża groby, kozackie konie szczypią trawę, wszy gryzą pod kocami więzienia na Zamarstynowie. „Bo otruto nas wnuku po czwartym rozbiorze / Ja nie wiem gdzie te kości poczerniałe złożę”. Jeden oczywiście podkład muzyczny do tego *slideshow*: Schubert.

A jednocześnie, w parze z tą rygorystyczną oszczędnością, idzie kondensacja, fantastyczna, jaka możliwa jest tylko w poezji: żaden obraz nie pomieściłby w jednej perspektywie Kozaków 1863 i tankietki Wehrmachtu 1944, Grodziska i Magadanu. Przestrzeń, w której „Jesse Trygław i Bubo czarno-złote twarze / Bogowie Trentowskiego idą przez ołtarze” i wkraczają na zapluty chodnik Marszałkowskiej musiałaby być n-wymiarowa, jak w topologiach petersburskich matematyków – albo można bez trudu znaleźć dla niej miejsce w ośmiu, czasem dwunastu wersach.

Dwie są recepcje poezji Rymkiewicza, dwa tryby jej odbioru, które pewnie się nie skleją i nie jest naszą rzeczą przekonywać do tych wierszy wszystkich, którzy zarzucaliby im obsesyjność czy monotematyzm. Można oczywiście wskazywać, że ta obsesyjność, to drażniące metrum 2/4, ten terkot nieprzerwanego ściegu nie jest brakiem czy koniecznością, lecz wyborem. Człowiek, który utyka z racji

choroby i aktor, który odtwarza udrękę człowieka utykającego nie są tym samym: Jarosław Marek Rymkiewicz dokonał wyboru jednego ze swoich naczelnych, królewskich tematów, jakim było zanikanie Polski i szedł z nim, z irytującym, nie dającym zasnąć stukiem, na 2/4, przez lata.

Ale nie jest naszą rzeczą przekonywać, bo sięganie po wiersze Rymkiewicza jest – podobnie jak wybór naczelnego tematu – kwestią wyboru. Dokonał go poeta, dokonają go czytelnicy. Filozofowie, którzy będą mieli trochę pracy z Rymkiewiczem, zwrócą przecież uwagę (robili już to zresztą) również na wątki nietzscheańskie, na znaczenie wyboru i woli, wyboru, którego dokonywali rymkiewiczowscy bohaterowie: Samuel Zborowski i Jakub Jasiński, Rejtan i Ordon. I Emanuel Szafarczyk, naczelnik działającej przy Rządzie Narodowym Straży Zbrojnej organizator zamachów na Aleksandra Wielopolskiego i Fiodora Fiodorowicza Trepowa, powieszony 17 lutego 1865 na stokach Cytadeli.

Kto pamięta Szafarczyka? Na pożółkłym zdjęciu  
Stoi mężczyzna w rozpiętym surducie

I uśmiecha się do kogoś, kogo nie widzimy.  
Urodził się w tysiąc osiemset trzydziestym piątym.

Miał już prawie trzydziestkę, kiedy się zaczęło  
I został naczelnikiem polskich sztyltników.

W Muzeum X Pawilonu, w Cytadeli,  
Leży w gablotce sztylet w kształcie strzały,

Którym, z wyroku sekretnego sądu,  
Zabijał na ulicy zdrajców i Moskali.

Skazano go na śmierć w sześćdziesiątym piątym.  
W aktach, czarnym atramentem, ktoś wpisał: powieszon.

Kobiety w czerni nosiły żelazne pierścionki  
I krzyżyki z napisem: Boże zbaw Polskę.

Po stu dwudziestu latach nie słychać ich płaczu.  
Stał na zboczu i patrząc na czerwony mur

Uśmiechał się do kogoś, kogo nie widzimy.  
Nic więcej nie da się o tym powiedzieć.

Niżej płynęła rzeka, jak i dzisiaj płynie.  
Piaszczyste łachy, wody żółto-sine.

To jest twoja ojczyzna, innej mieć nie będziesz.

*Wojciech Stanisławski*

*Fot. Grzegorz Roginski / Forum*

---

Nieznacznie zmieniona wersja tego tekstu ukazała się 7 lutego br. na portalu Muzeum Historii Polski, za którego zgodą publikowany jest obecny artykuł.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.*



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego