

SAMUEL ZBOROWSKI. RYMKIEWICZ W ZWIERCIADLE SŁOWACKIEGO

MICHAŁ KUZIAK*

Proponuję konfrontację *Samuela Zborowskiego Rymkiewicza z Samuelem Zborowskim* Słowackiego. Zderzenie dwóch, wywodzących się z różnych czasów i różnych pod względem poetyki, utworów traktuję jako rodzaj pracy hermeneutycznej – mającej w tym przypadku ukazać, jak obaj twórcy piszą o meandrach losu polskiego, o projekcie mocnej tożsamości polskiej. W centrum mojego zainteresowania znajduje się tekst współczesny¹, tekst romantyczny stanowi przede wszystkim jego kontrapunkt. Chcę zwrócić uwagę na podobieństwa i różnice widoczne u obu autorów w strategii pisania o tytułowej postaci. Od razu dodam – nie chodzi o samą biografistykę (to w przypadku Rymkiewicza) czy wyłącznie o kwestię ujęcia przeszłości. Zajmuje mnie bowiem szerzej *episteme*, która stoi za pisaniem o historii.

Rymkiewicz odnosi się w swojej książce do Słowackiego, komentując jego dramat, również niejako kontrapunktowo (wypada przypomnieć, że pisarz jest autorem książki poświęconej późnemu dziełu poety *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*). Wychodzi z założenia, że romantyk dostrzegł realizację i zarazem traumatyczne złamanie polskiego losu w sprawie Zborowskiego (w dramacie bohater mówi: „Ja, com ojczyznę włonił/ I całą nosił w sobie,” [X, 272]²)³. Pisze o jego śmierci: „Ten przedświt, przeddzień, to dziejowe świtanie Polski, świtanie jej dziejowego przeznaczenia, świtanie jej odwiecznej idei, która jest ideą wolności, tam pod Lubranką, nad otwartą trumną, nad krwią Samuela, nad jego odciętą i skaczącą głową, to jest rzecz pewna” (322)⁴. Rymkiewicz sytuuje się jednak daleko od, jak stwierdza, mrzonek mistycznych Słowackiego, zbliżając się do

* Michał Kuziak – dr hab. prof. Uniwersytetu Warszawskiego.

¹ Jako odpowiedź na kontrowersje dotyczące Rymkiewicza można przywołać zdanie C. Michalskiego (*Revolucja w Polsce. O „Wieszaniu” Jarosława Marka Rymkiewicza* [w:] *Spór o Rymkiewicza. Wybór publicystyki*, pod red. T. Rowińskiego, Warszawa 2012, s. 50): „A może byśmy go zaskoczyli? Może byśmy przeczytali i przemyśleli jego książki?”

² J. Słowacki, *Samuel Zborowski* [w:] *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. X, oprac. Z. Libera, Wrocław 1952 (cytaty oznaczam w tekście).

³ Zob. H. White, *Zdarzenie historyczne*, przeł. R. Borysławski [w:] *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, Kraków 2009, s. 276 i nn.

⁴ J. M. Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, Warszawa 2010 (cytaty oznaczam w tekście).

krytyki, jakiej polski romantyzm poddał Brzozowski⁵ – choć to zwodnicze podobieństwo, do czego jeszcze powrócę. W ten sposób zdaje się zwracać romantyka do jego wczesnej, przedgenezyjskiej twórczości o charakterze nihilistycznym, w której centrum znajduje się myśl o śmierci, związana z ostatecznym unicestwieniem egzystencji oraz niepewność dotycząca tego, czy istnieje jakaś esencja⁶. Kiedy jednak u Słowackiego myśl ta jest wyrazem słabości – bytu i bohaterów, przykładem może być *Kordian* – dla Rymkiewicza okazuje się punktem wyjścia wypracowywania mocnej tożsamości.

Historia przedstawiona w dramacie Słowackiego znajduje swoje rozwiązanie – w porządku literatury – w scenie sądu bożego, na którym rozstrzyga się sprawa Zborowskiego (to rozstrzygnięcie jest przy tym bardziej efektem interpretacji niż wpisanej przez autora w niedokończony utwór jednoznacznej pointy – Chrystus przecież „Wyroku... nie domówił – zniknął” [X, 308]). Poeta dokonał jej eschatologizacji, wskazując na transcendentny sens dziejów, zmierzających do krainy ducha.

Rymkiewicza interesuje z kolei przede wszystkim ścięcie szlacheckiego buntownika na Lubrance. Jak pisze – w duchu Miłosza, autora *Kroniki miasta Pornic* – „Mój biedny Julku, zrozum to wreszcie – umieranie nie ma żadnego celu, a pytania ‘po co’ i ‘dlaczego’ nie dotyczą umierania, w ogóle go nie dotyczą. Kto umiera, ten umiera, a cała reszta to są czary – czary kota, który bawi się umierającą myszą” (138). Zdaniem Rymkiewicza prawdziwe życie jest tylko tu i teraz, samo stanowiąc swój cel. Wizja Słowackiego, umocowana w tym, co wieczne i pozaświatowe, staje się dla współczesnego pisarza równoznaczna z wyborem nicości. Duchowa przemiana, o której wypowiadał się Słowacki, to mrzonka, odciągająca od rzeczywistości (i w tym przypadku wypada przypomnieć Brzozowskiego): „Polacy nigdy nie będą inni, niż są. Ludzkość też się nie zmieni, będzie zawsze taka, jaka była i jaka jest – dzika i okrutna, ohydna i piękna, odrażająca i wspaniała w swojej potworności” (143). Rymkiewicza zajmuje ciąg dalszy historii Zborowskiego, jednak wyłącznie w perspektywie losu polskiego w historii⁷.

*

Pytając o podobieństwa i różnice tekstów poświęconych Samuelowi Zborowskiemu, chcę zwrócić uwagę na następujące, łączące się ze sobą, wyróżniane

⁵ Zob. na ten temat A. Bielik-Robson, *Syndrom romantyczny. Stanisław Brzozowski i rewizja romantyzmu*, „Słupskie Prace Filologiczne” 2007, nr 5 (*Co i jak prze-pisać w historii literatury?*, zeszyt monograficzny pod red. M. Kuziaka).

⁶ Więcej piszę na ten temat w pracy *Słowacki nihilistyczny* [w:] *Nihilizm i historia*, pod red. M. Sokołowskiego, J. Ławskiego, Białystok 2009.

⁷ Na dość swobodne traktowanie faktów historycznych przez autora zwracali uwagę recenzenci książki. Zob. np. P. Skwieciński, *Trumna z szybką* [w:] *Spór o Rymkiewicza*, op. cit., s. 299 i nn.

tu jedynie dla jasności wyводу, kwestie: 1) perspektywy „ja”, w której sytuuje się hermeneutyka przeszłości⁸; 2) koncepcji metafizycznej, umożliwiającej określenie statusu historii; 3) konstruowania opowieści o przeszłości (odmienność poetyk, w których wypowiadają się obaj twórcy, jest na tyle oczywista, że pozostawiam ją bez komentarza; można jednak zauważyć, że w obu przypadkach rozpad i skomplikowanie formy wiąże się z rozpoznaniem rzeczywistości jako niepoddającej się łatwemu opanowaniu przez poznający podmiot⁹); oraz 4) projektu wspólnotowego, który twórcy konstruują w związku z refleksją na temat losu polskiego. Wypada od razu dodać, że to właśnie ten projekt zdaje się szczególnie zbliżać Rymkiewicza do Słowackiego.

1. W przypadku obu twórców mamy do czynienia z poznawaniem przeszłości w wyraźnie eksponowanej perspektywie podmiotowej. U Słowackiego konstytuuje ją z jednej strony rama dzieła genezyjskiego i jego przekazu – powiązanego z figurą poety-objawiciela – wyznaczająca horyzont sensu opowieści o dziejach oraz przyjętej hermeneutyki. Z drugiej: wprost wpisana w dramat konstrukcja podmiotowa¹⁰. Powstaje ona dzięki aluzjom biograficznym (parabaza z odwołaniem do matki poety – Salomei, postać Eoliona – będąca nawiązaniem do dzieciństwa autora, antystrofa odsyłająca do jego pobytu w Egipcie, czy elementy mitu biograficznego) oraz przede wszystkim dzięki pojawiającej się w V akcie postaci JA¹¹.

⁸ Zob. na ten temat G. Marzec, *Hermeneuta i historia. Jarosław Marek Rymkiewicz w babcie*, Warszawa 2012. Autor książki stawia wszakże tezę, że nawiązania do myśli hermeneutycznej nikną w ostatnich książkach Rymkiewicza, w tzw. trylogii polskiej, w związku z podważeniem kategorii prawdy, sensu, interpretacji (11). W *Samuelu Zborowskim* jednak, jak pisze badacz: „[...] echa hermeneutycznych zapatrywań pisarza dają się na powrót usłyszeć: w tezie o języku jako fundamencie społecznym, w wierze, że rozbitą na tysiące kawałków i świadectw przeszłość uda się ujrzyć w cząstkowej prawdzie, wreszcie – w mocnej krytyce współczesności jako czasu marnego” (221).

⁹ W związku z dramatem Słowackiego zob. M. Cieśla-Korytowska, *Rozpad formy dramatycznej „Samuela Zborowskiego” pod wpływem mistycyzmu Słowackiego* [w:] *Dramat i teatr romantyczny*, pod red. D. Ratajczakowej, Wrocław 1992, s. 93 i nn. Wypada tu odnotować, że dramat Słowackiego został poddany lekturze narratystycznej, odwołującej się do ujęcia dyskursu historiograficznego, zaproponowanego przez H. White’a (P. Schreiber, *Historia w „Samuelu Zborowskim” – tropologiczne strategie ujmowania przeszłości* [w:] *„Świat z tajemnic wyspowiadany...”*. *Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, pod red. M. Kalinowskiej, J. Skuczyńskiego i M. Bizior, Toruń 2006, s. 117 i nn.). Na temat poetyki książek Rymkiewicza zob. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Obrzeża formy powieściowej*, Lublin 1998 (rozdz. *Powieść jako warsztat uczonego*).

¹⁰ Pisze na ten temat A. Ziółowicz (*Dramat i romantyczne „ja”: studium podmiotowości w dramaturgii polskiej doby romantyzmu*, Kraków 2002, s. 251 i nn.).

¹¹ Zob. w związku z tą kwestią m.in. J. Skuczyński, *„Moc przeze mnie gada...”*. *Autor i jego strategie nadawczo-odbiorcze w „Samuelu Zborowskim”* [w:] *„Świat z tajemnic wyspowiadany...”*. *Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 61 i nn. Wypada zauważyć, że uwagi na temat JA w dramacie Słowackiego odnoszą się do rekonstrukcji tekstu przeprowadzonej przez wydawców.

Zastępuje ono postaci Bukarego/Lucyfera/Adwokata, by przedstawić sprawę Samuela, będącą, jak się okazuje, także sprawą samego mówiącego: mściciela, posiadacza umaczonej w krwi banity chusty. Sprawa ta jest ponadto, jak się okazuje, sprawą Polski i szerzej – rozwoju ducha; Polska wypracowała bowiem nową – duchową – formę wspólnoty. Rola, którą przyjmuje JA, jest rolą rzecznika prawdy, pewnej, ale zarazem domagającej się obrony, przewodu sądowego i uznania (przekonania Boga, że ten „duchem wie”, że „[...] Pańska sprawa/ Jest sprawą ducha, który się wielmoży” [X, 283]). Stanowi bowiem prawdę inną, znaną nielicznym wybranym, noszącą stygmat herezji. JA stwierdza:

Ale aniołom opisać należy:
 Przez jakie drogi... ta rzecz prawna bieży,
 Ile już razy rozsądzona była,
 Gdzie... jakie czoło... lub jak mogiła
 Leży zapadłym już na niej wyrokiem.

[X, 279]

U Słowackiego perspektywa podmiotowa pozwala uspołnić przekaz¹². „Ja” zajmuje pozycję hermeneuty, odkrywcy, objawiciela i strażnika sensu, który niesie ze sobą zbawczą moc. Jest to przy tym „ja” zakorzenione w ponadindywidualnym porządku ducha.

W postawie romantyka objawienie współlistnieje z hermeneutyką. Przekaz poety zostaje uprawomocniony doświadczeniem epifanicznym (ważny jest w związku z tym kontekst *Genezis z Ducha*, parafrazowanej w dramacie¹³), uzupełnianym przez lekturę znaków natury, historii, kultury, przez interpretację. Polega ona – w tym momencie odwołując się do *Genezis z Ducha* – na porównywaniu elementów natury, a także na porównywaniu jej księgi z księgą metempsychicznej pamięci „ja”. Postępowanie takie ma prowadzić do odkrycia jedności uniwersum – również podmiotu i świata – będącej podstawą duchowego sensu, pozwalającej zrozumieć sekret dziejów, ich początku oraz końca. Najbardziej fortunną drogą poznania okazuje się przy tym poezja¹⁴; Słowacki zmagając się z językiem, zarazem ufa w jego zdolność do wypowiedzenia prawdy. W *Samuelu Zborowskim* przedmiotem wtajemniczenia jest historia, tak w skali makro (od stworzenia po Nową Solimę), jak i mikro (los Polski związany ze sprawą tytułowego bohatera). Swego rodzaju matrycę hermeneutyczną, pozwalającą rozumieć zdarzenia, stanowi u Słowackiego Biblia: Nowy i Stary Testament (poeta reinterpretuje ją, a także pisze ciąg dalszy).

¹² Zob. A. Ziółowicz, *Dramat i romantyczne „ja”: studium podmiotowości w dramaturgii polskiej doby romantyzmu*, op. cit., s. 262 i n.

¹³ Zob. J. Skuczyński, „Moc przeze mnie gada...”. Autor i jego strategie nadawczo-odbiorcze w „Samuelu Zborowskim” [w:] „Świat z tajemnic wypowiedzany...”. *Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 62 i nn.

¹⁴ Zob. M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997, s. 155 i n.

Podmiot książki Rymkiewicza wielokrotnie określa w pierwszej osobie swoje działania (choć zarazem pojawiają się w książce sugestie, że opowieść opowiada się sama...). Znamienna jest np. deklaracja, że coś jest bliższe prawdy, „[...] czyli bliższe mojej wiedzy o moim życiu; bliższe mojemu odczuciu i mojemu rozumieniu mojego życia” (210). Można przy tym mówić tak o „ja” biograficznym związanym z autorem (w grę wchodzi szczegóły biograficzne, eksponowanie starzenia się i przenoszenia do wieczności, myśl o umieraniu jak Zborowski, sugestia – podobna jak u Słowackiego – o byciu mścicielem Zborowskiego, związek z „ja” innych książek autora, choć w tym przypadku wypada odnotować również różnice), jak i o „ja” eseistycznym – wypróbującym przeszłość i swoje opowiadanie o niej, sytuującym się na pograniczu literatury i historiografii. Wielokrotnie czytamy w książce, że jej podmiot – inaczej niż ma to miejsce w przypadku romantyka – jest ograniczony pojedynczą i skończoną egzystencją.

„Ja” u Rymkiewicza jest poszukiwaczem śladów przeszłości oraz ich interpretatorem; pragnie dotrzeć do nich możliwie najbliżej. Podczas gdy romantyk wydobywa z nich sens, podmiot u współczesnego autora przyjmuje postawę ironisty, nadającego wypowiedzi wieloznaczność, rozbijającego formuły sensu, podważającego władzę reprezentacji historycznej¹⁵. Nie jest jednak owo „ja” Rorty’ąńskim ironistą (ani tym bardziej ironistką). Ma wprawdzie wątpliwości dotyczące własnego słownika, ale przecież nie zwraca się w kierunku innych słowników; pozostaje w przekonaniu, że wybrany słownik jest najlepszy z możliwych¹⁶. Zakończenie książki, apel o działanie, może wszakże prowokować do postawienia pytania o to, czy ironia autora nie ma jednak granicy? Prywatne uczestnictwo w historii może mieć wymiar ironiczny, zaangażowanie wspólnoty, jak się zdaje, już nie¹⁷. Do kwestii tej jeszcze powrócę.

Rymkiewicz wie, że jego wypowiedź jest tylko (i aż) interpretacją. Mogłoby się zdawać, że daje pochwałę Nietzscheańskiej wielości interpretacji, ale przecież myśli o znaczeniach „ukrytych”: „Znaczenie, które ja jej [historii – M. K.] nadałem, jest więc tylko jednym z możliwych. Wiele innych znaczeń, ukrytych przede mną, oczekuje, żeby ktoś zechciał je ujawnić. Na tym właśnie polega nauka historii. Jest to nauka, która wciąż uczy nas czegoś nowego. Jest to też nauka, która powtarza swoje nauki, a powtarzając je, coś w nich zmienia i mówi nam coś takiego, o czym jeszcze nie było mowy. Czego jeszcze nie wiedzieliśmy” (6 i n.). Pisanie o przeszłości polega więc na ciągłej reinterpretacji tego, co napisane, na wynajdywaniu nowych perspektyw, z których można snuć własną

¹⁵ Zob. H. White, *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*, przeł. D. Kołodziejczyk [w:] i d e m, *Proza historyczna*, op. cit., s. 99.

¹⁶ Zob. A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 1996, s. 87 i n.

¹⁷ O kłopotach czytelników z Rymkiewiczowską ironią i praktykami samodekonstruującymi pisze D. Wojda („Dwie Polski. Czytanie Rymkiewicza w PRL-u i III RP [w:] *Spór o Rymkiewicza*, op. cit., z. 376 i nn.).

opowieść. Pisarz mówi jednak również, jak wspomniałem, o odkrywaniu tego, co dotąd zasłonięte.

Szczególnie ceniona jest przez Rymkiewicza – właściwa geniuszowi, poecie – interpretacja poza metodą: „[...] ja uważam, że wizyjne interpretacje dobrze służą poszukiwaniu i badaniu głębokiego sensu dziejów (lub ich kompletnego i równie głębokiego bezsensu)” (12 i n.). Poznanie przeszłości okazuje się ryzykowaniem – związanym też z metaforami somatycznymi, z kaleczeniem się, krwawieniem (podobne wyznania, wypada dodać, pojawiają się także u Słowackiego). Często łączy się ze zmyśleniem, do czego zresztą Rymkiewicz wprost przyznaje się, dodając, że nie dotyczy ono, „raczej”, faktów (w kwestii tej nawiązuje do Nietzschego, który traktuje wykładnie jako „w mówienia”, 289). Jak czytamy: „[...] ja przynajmniej jestem tak skonstruowany, że jak nie rozumiem, to zaczynam się domyślać” (70). Pisarz niejednokrotnie kreuje ciągi dalsze, wcześniejsze, alternatywne opowiadanych historii, zdarza się – pozostające w sprzeczności. Spekuluje, mnoży wątki i dygresje, wycofuje się z nich, ujawnia swój sceptycyzm.

Interpretacja ma więc inny status u obu twórców. Słowacki wyraźnie uniwersalizuje swój przekaz, mający być prawdziwym rozwiązaniem zagadki kosmosu, pochodzącym, przynajmniej w jakiejś części, z objawienia, które staje się też kluczem do rozumienia (zarazem poeta niejednokrotnie pisze, że są tajemnice, których nie wolno jeszcze wyjawiać). Podmiot Rymkiewicza rekonstruuje przeszłość, akcentując rozmaite ograniczenia związane z tym procesem i w efekcie względny charakter konstruowanej przez siebie narracji. Taka perspektywa zdaje się jednak nie wykluczać rewelacji, mającej jednak status o wiele mniej oczywisty niż już nieoczywista, wsparta interpretacją, rewelacja Słowackiego. Rymkiewicz przecież kończy swoją książkę apelem o powrót na drogę Zborowskiego (wcześniej wypowiadając się o pogardzie Polaków dla Polaków): „Pójdźmy tam, gdzie prowadzi nas ta krew ciekąca. Pójdźmy za tą trumną” (350).

Jedną z ról, w które wchodzi „ja” książki Rymkiewicza, jest rola pozytywnego poszukiwacza świadectw przeszłości – jak czytamy – „pszczołki”, która mówi o sobie: „Zbierałem, co gdzie znalazłem” (8). Autor zapowiada zamiar zgromadzenia możliwie największej ilości świadectw, stając się w ten sposób tym, który ocala przeszłość, chroni ją przed nicością. Utrzymując, że ogranicza się do notowania cudzych głosów, pragnie zapewne uwiarygodnić powstającą narrację (Słowacki znajduje takie uwiarygodnienie w doświadczeniu mistycznym, a także w swojej kondycji poety), choć, jak już wiemy, głosy te mogą być różne, mogą nie pasować do siebie bądź do rzeczywistości. Pisarz często jednak rezygnuje z ich weryfikacji, a także odmawia poszukiwania kolejnych faktów. Rola „pszczołki” okazuje się ironiczną kreacją, naprowadzającą na trop rozgrywającej się w książce gry o „prawdę”.

Rymkiewicz deklaruje zamiar szukania sensu – o charakterze duchowym, a więc, jak przyjmuje: konstruktywistycznym – który nie musi być tożsamy z prawdą: „Sens oraz bezsens często bywają sprzeczne z prawdą, czyli z tym,

co występuje jako prawda lub jako prawda jest rozumiane” (13). Autor zdaje się pragmatystą pragnącym takiej prawdy, która przyda się jemu i jego wspólnotocie; to jeden z powodów, dla którego w świetle książki wersji prawdy może być i jest wiele. Za znamienne wypada uznać to zrównanie sensu i bezsensu. W tym, co dzieje się na Ziemi – podkreśla wielokrotnie Rymkiewicz – nie ma żadnego ładu. W historii Polski, jak czytamy, ujawniają się żart, ironia, przypadek, splecione z mądrością, albo będące nią (powstająca opowieść pisarza to nie Hegłowska historia dialektycznej logiki ducha absolutnego, jego rozumności). Tak wyczulony na ironię Słowacki postępuje odmiennie w *Samuelu Zborowskim*, usiłując podporządkować przeszłość koncepcji sensu, wychodząc poza znamienne dla swojej wczesnej twórczości – widoczną choćby w *Kordianie* – wizję absurdu dziejów (ironiczne, wynikające z błędnej wiedzy, rozminięcie się pary duchów: Eoliona i Heliany zostaje naprawione w ich dalszej historii).

Rymkiewicz powołując się na Nietzschego – polemizując wszakże z jego ideą nadczłowieka – okazuje się przeciwnikiem antropocentryzowania sensu (i perspektywy dominacji podmiotu w poznaniu, co zresztą łączy pisarza z poststrukturalistami): „[...] nie ma żadnego powodu, żeby jakiś gatunek życia uważać za lepszy, a jakiś za gorszy” (111). Z poglądem takim wiąże się przekonanie o istnieniu wielu możliwych światów oraz innych, ignorowanych przez nas egzystencji. Jak powiada pisarz, życie ludzkie jest piękne (czy raczej – może takie być), zresztą zwłaszcza dzięki śmierci, która okazuje się jedyną koniecznością w przygodnym świecie. Życie ludzkie, przekonuje pisarz, jest zarazem niepotrzebne. I taka perspektywa – pisanie o tym, co zbędne i potencjalnie piękne – określa jego zadanie, podczas gdy Słowacki chce pisać o tym, co święte i konieczne (a człowiek okazuje się w jego wizji ukoronowaniem łańcucha bytów). Współczesny autor powiada ponadto, że za cel wziął sobie ukazanie świata rzeczy i ich losów. To one bowiem w swojej pojedynczości, a nie niedostępna nam ludzka psychika czy abstrakcyjne idee – tak ważne dla romantyka – pozwalają dotrzeć do przeszłości, również okazując się świadectwami polskiego losu.

Obok przekonania o tekstowym charakterze przeszłości i związanych z tym konsekwencji (historia istnieje pod postacią opowieści, wielu różnych...) u Rymkiewicza pojawia się także inne, jak się zdaje, o wiele ważniejsze, umocowanie perspektywizmu interpretacyjnego. Pisarz stwierdza, że stoimy wobec tajemnicy, którą doświadczamy, a której nigdy nie poznamy, jesteśmy bowiem od niej radykalnie oddzieleni: „[...] cokolwiek więc jeszcze wykonam, tajemnica świata nie przybliży się do mnie i nie oddali się ode mnie. Pozostanie w tym samym miejscu, w którym była zawsze – nieruchoma, nieprzenikalna, niedostępna” (126). Być może zresztą, powiada autor, nie ma żadnej tajemnicy...

Pozornie zbliżając się do dekonstrukcyjnej zasady *misreading/misunderstanding*¹⁸, w istocie jednak sytuując się po stronie metafizyki, Rymkiewicz po-

¹⁸ Zob. w tej sprawie D. Wojda, „Zjadanie umarłych”. *Tradycja literacka według Jarosława Marka Rymkiewicza* [w:] *Spór o Rymkiewicza*, op. cit., s. 428.

wiada, że interpretacje błędne są równie wartościowe jak te pozbawione błędu (zwróćmy uwagę – okazuje się więc, że można je rozróżnić...): „Błędów nie prostuję, ponieważ uważam, że wiadomości błędne mają takie samo prawo do istnienia jak wiadomości bezbłędne” (188 i n.). W ten sposób porządek istnienia tryumfuje nad porządkiem poznania (albo to, co nieprawdziwe również może stać się źródłem wiedzy). Świat okazuje się życiem, które nie jest nieomyślne i wymaga poprawek, przejawem tego życia są m.in. interpretacje, również – jak już zostało wspomniane – wymagające ciągłego dopowiadania. Kolejne interpretacje wynikają nie tyle z zakładanego przez dekonstrukcjonistów procesu niekończącej się semiozy, ile raczej z ciągłych – nieskutecznych – prób osaczenia znaczonego (tajemnicy) przez obce mu i przez to niedocierające do niego znaczące. Do kwestii tej jeszcze powrócę. U Słowackiego z kolei – odwołuję się w tym momencie m.in. do tzw. rozmów genezyjskich – kolejne interpretacje stanowią hermeneutyczny łańcuch, w którym widoczny jest postęp w poznaniu, zbliżanie się do prawdy¹⁹.

Obaj pisarze są hermeneutami. Pytają o siebie w obliczu przeszłości. Przyjęta przez Słowackiego metafizyka pozwala pokonać dzielący od niej dystans czasowy, odkryć, że przeszłość stanowi doświadczenie poznającego. Duch zapewnia ciągłość pomiędzy terażniejszością a tym, co było i to tylko niedoskonałość podmiotu prowadzi do niedostrzegania owego *continuum* (błędy poznawcze stają się w związku z tym ośrodkiem powikłań dramatycznej fabuły w *Samuelu Zborowskim*). Zadaniem „ja” staje się odkrycie siebie we wszystkich wymiarach czasu (rozumienie spełnia przy tym zasadę postępu realizującego się m.in. w trakcie pisania będącego palimpsestem historii):

Kto nieśmiertelną ma w sobie istotę,
 Czuje... widzący ten świat w starej korze,
 Że coś większego ze świata być może

[X, 285]

Podstawą hermeneutyki Rymkiewicza staje się natomiast niemożliwe do anulowania istnienie dystansu czasowego, wielokrotnie zresztą przez niego eksponowane, związane ze wspomnianym już sceptycyzmem poznawczym pisarza: „Co to znaczy? Coś z tego rozumiecie? Ja kompletnie nic. Ale ponieważ od tamtego czasu minęło (niemal) pięćset lat, może jest tak, że nie jesteśmy w stanie zrozumieć” (28). Jak stwierdza Hayden White doświadczenie oddalenia od przeszłości jest znamiem naszych czasów: „Jesteśmy od «przeszłości» oddzieleni pewnego rodzaju przeskokiem lub też radykalną zmianą, która zainaugurowała nowy porządek historycznego istnienia [...]. Jeśli różnica między bezpośrednią przeszłością a bardziej odległymi okresami historii wydaje się większa niż jakiegokolwiek między nimi podobieństwo, wówczas owa odległa przeszłość – wszyst-

¹⁹ Więcej piszę na ten temat w książce *Fragmenty o Słowackim*, Słupsk 2001 (rozdz. *Człowiek i poznanie w mistycznym dziele Juliusza Słowackiego*).

ko, co wydarzyło się przed naszym wiekiem – może stać się po prostu zbiorem osobliwości i kolektybiów”²⁰. Rymkiewicz jednak, ponad owym „przeskokiem”, z pełną świadomością jego istnienia, usiłuje zakorzenić się w przeszłości (czy może raczej – zakorzenić przeszłość w teraźniejszości), traktując swoją pracę z jej archiwami, pisanie, jako jedyne możliwe doświadczenie historyczne, stwierdzając w związku z tym, że jest „naocznym świadkiem polskich dziejów” (322).

Jeśli w przypadku Słowackiego mamy do czynienia z wiedzą na temat przeszłości (kwestia jej doświadczania wiąże się ewentualnie z koncepcją podmiotu metempsychicznego, twórcy kosmosu i dziejów, przypominającego sobie swoje poprzednie wcielenia; JA w dramacie stwierdza: „Muszę iść za tą sprawą krok – za krokiem/ Wszędzie jej dotrzeć... iść na kształt widziadła./ Chwytać ją duchem tam, gdzie jest bez ciała,” [X, 279]), u Rymkiewicza nacisk zdaje się położony właśnie na jej przeżycie, doświadczenie. Dlatego też w dyskursie pisarza pytania przeważają nad odpowiedziami czy też jedną odpowiedź zastępuje wiele możliwych. Historia jest cały czas przestrzenią możliwości niedokonanych, spełniających się pod piórem piszącego, towarzyszącego swoim bohaterom, choć zarazem wiadomo, że już zostały zrealizowane w przeszłości.

W przypadku obu twórców hermeneutyka (wspiera ją w tym także fragmentaryzm narracji) wiedzie do podporządkowania przeszłości posiadanej przez nich koncepcji metafizyki i historii, a także do modernizowania tego, co było. U Słowackiego praktyka ta dokonuje się w perspektywie uniwersalnej kategorii ducha oraz związanej z nim wizji polskiego losu. U Rymkiewicza – w perspektywie indywidualnego „ja”, konstruującego swoją prywatną opowieść, która jednak, jak już wspominałem, chce aspirować do rangi przekazu, bo przecież to, co prywatne może, a nawet powinno – pisarz formułuje takie wezwanie etyczne – partycypować w losie wspólnoty. Jak powiada przy tym współczesny autor, ujawniając świadomość narracyjnego charakteru poznania historycznego: „Będzie też można zmienić układ fragmentów, a kiedy zmieni się układ fragmentów, to zmieni się także znaczenie tej historii. Znaczenie, które ja jej nadałem, jest więc tylko jednym z możliwych” (5).

Rymkiewicz zakłada, że dawność nie musi być gorsza od teraźniejszości. Co więcej – może być lepsza, stanowiąc wzór dla kolejnych pokoleń: „[...] tamta cywilizacja była równie wysoka jak ta, którą teraz tu u siebie mamy; może nawet wyższa; i tylko troszeczkę inna” (10). Słowacki myśli podobnie, a zarazem wierzy w postęp (widać to w zaproponowanej przez poetę wizji rozwoju kultur – w *Samuelu Zborowskim* od egipskiej po polską). W efekcie, paradoksalnie, dawność jest lepsza od teraźniejszości, ale przyszłość okaże się jeszcze doskonalsza. W takim ujęciu ujawnia się także, ważny zwłaszcza dla Rymkiewicza, pogląd o kryzysie własnej współczesności – czasów przełomu. Jednak gdy współczesny

²⁰ H. White, *Literatura a fikcja*, przeł. D. Kołodziejczyk [w:] idem, *Proza historyczna*, op. cit., s. 68.

pisarz patrzy na nią z pesymizmem, romantyk optymistycznie wierzy w nadchodzącą przemianę.

2. Słowackiego i Rymkiewicza różni, jak już była o tym mowa, przyjęta koncepcja metafizyczna. U romantyka pojawia się wizja spirytualistyczna, nakazująca postrzegać w rzeczywistości – zarówno materialnej, jak i historycznej oraz kulturowej – hieroglif ducha, tworzącego swoją świadomość i wiedzę, kształtującego naturę, zmierzającego, dzięki pracy, czynowi i ofierze, do Nowej Jeruzalem. W związku z takim ujęciem poznanie przeszłości polega na przypominaniu sobie przez ducha drogi przez naturę i historię, na odtwarzaniu własnej – kosmicznej – biografii.

Wypada tu wyeksponować, ważny także dla Rymkiewicza, choć pozbawiony u niego teleologii, czy też o ograniczonej, doczesnej, teleologii, wątek ofiary. Słowacki kreuje wizję egzystencji okrutnej, w której istotną rolę odgrywa cierpienie ciała i w efekcie cierpienie pojedynczego istnienia, dotycząca je, nieraz sadystyczna, przemoc (Lucyfer w dramacie mówi o sobie do Amfitryty: „Z krwi – o takie morze... jak to twoje./ Może pokazać dzisiaj przed Jehową...” [X, 239])²¹. Doświadczenie takie pozwala na ofiarę jednej formy i uzyskanie dzięki temu formy innej, doskonalszej. Wolność genezyjskich bohaterów ma przy tym swoje określone ramy, jest nadzorowana przez Opatrzność, choć poeta zdaje się eksponować dużą skalę wolności, jej anarchiczność, przeciwstawianą ograniczeniom prawa, również tego sformułowanego na gruncie chrześcijaństwa (np. zło okazuje się aspektem rozwoju)²²:

Duch życia to rycerz dumny
 I ciągle idzie do góry...
 Czasem przed prawem natury
 Jako przed piorunem stanie,
 Zbladnie... i siły natęży,
 I skoczy w ognia otchłanie,
 Wskoczy i piorun zwycięży,
 [X, 251]

U Rymkiewicza wizja egzystencji okrutnej również umocowana jest w myśleniu o wolności (anarchicznej, zakładającej możliwość wypowiedzenia postuśseństwa władzy czy szerzej – będącej „sprzeciwem wobec wyroków losu”, 156). Ale nie w związku z koncepcją metempsychozy ducha, a z uznaniem gotowości na śmierć i ostateczne unicestwienie jako drogi wyzwolenia z lęku powodowanego przez ograniczenia egzystencji.

²¹ Zob. A. Kotliński, *Mistrz czerwonego rymu: Słowacki*, Warszawa 2000, s. 143 i nn.

²² Zob. M. Cieśla-Korytowska, *O wolności Mesjasza – „Samuel Zborowski”*, „Znak” 1986, nr 380/381.

W przypadku współczesnego pisarza kwestia metafizyki zdaje się szczególnie skomplikowana. Odwołuje się on do Nietzschego, do proponowanego przez niego perspektywizmu, związanego z krytyką metafizyki i apologią woli mocy, manifestującej się w interpretacji będącej twórczym zawładnięciem rzeczywistością²³. Rymkiewicz zdaje sobie wszakże sprawę z tego, że rozmija się z myślą niemieckiego filozofa (w jednym z miejsc ujawniających taką świadomość pisze jak mocny interpretator: „Nie sądzę zresztą, żeby to [...] było zgodne z tokiem myślenia Nietzschego, żeby o to mu chodziło, żeby to było jego rozumienie świata-życia. Ale mnie o to chodzi [...]”, 186), w pewnym sensie wracając do Schopenhauera i jego pesymizmu, usiłując połączyć myślenie metafizyczne z interpretacjonizmem.

Z rozważań Rymkiewicza wyłania się specyficzna metafizyka, którą wolno powiązać z nihilizmem. Mamy przy tym do czynienia z nihilizmem ontologicznym, związanym z wizją powszechnego unicestwienia tego, co istnieje (nie ma nic poza tym istnieniem – albo właśnie jest nic – to wspomniana już tajemnica, którą usiłuje ująć pisanie autora). Pisarz stwierdza: „[...] wieczność nie ma nic wspólnego z jakimkolwiek istnieniem, wieczność to jest czyste nieistnienie. Nawet mniej niż nieistnienie – jeśli da się pomyśleć, nielogicznie, coś takiego, co mogłoby być mniej istniejące, istnieć mniej od nieistnienia” (39). Krytykujący autora wypowiedzieli się o religii śmierci, wyłaniającej się z jego ostatnich książek²⁴. Rymkiewicz interpretując Heraklita, powiada: „Jawa to jest śmierć, sen to jest droga, która prowadzi ku śmierci. A co z życiem? Czegoś takiego, mówi Heraklit, w ogóle nie ma, może to być (ewentualnie) jedna z nazw snu lub jedna z nazw śmierci” (49). Nihilizm, o którym mowa, dotyczy także poznania przeszłości, jej statusu w teraźniejszości. To, co było, podlega przecież unicestwieniu, podobnie dzieje się z archiwami źródeł.

Rymkiewicz pisze o dwóch formach wieczności – jednej duchowej, konstruowanej przez nas, oddającej porządek trwania, zaczarowującej okropność istnienia (znów zastanawiają te zbieżności z Brzozowskim, widoczne również w związku z tą kwestią, być może związane z modernistycznym zapleczem twórców) i drugiej – o której niewiele możemy powiedzieć: „[...] jest jakaś wieczność poza czasem, o której, nie rozumiejąc i nie mogąc rozumieć (jako stworzenia żyjące w czasie), co znaczy zwrot «poza czasem», nie potrafimy nic powiedzieć, nie potrafimy nawet powiedzieć, czy ona, ta wieczność, jest czy jej nie ma [...]” (226). Wyraża ją muzyka, a nie słowo. Znajduje się poza czasem, przestrzenią, kategoriami naszego myślenia. Jest potworna, groźna, ciemna. Jak powiada pisarz, wartość istnienia wiąże się właśnie z mierzaniem się z taką wiecznością,

²³ Zob. na ten temat M. P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 2001, s. 131 i nn.

²⁴ Zob. np. A. Bielik-Robson, *Dlaczego raczej żyć niż umierać: filozoficzny przyczynek do ideologii polskiej duszy* [w:] *Spór o Rymkiewicza. Wybór publicystyki, op. cit.*, s. 169 i nn.

z nieznanym losem, który determinuje nasze życie. Chodzi przy tym o odwagę przyjęcia śmierci, o dokonującą się w ten sposób manifestację własnej wolności. Człowiek w konfrontacji z nicością nie może bowiem nic wygrać.

Zdaniem Rymkiewicza śmierć, będąc ukoronowaniem życia, świadczy o jego nadmiarze – rozrzutność zgonów to niejako rozrzutność istnienia, świadectwo jego, przypominam, przypadkowej mocy (tak też zostaje ukazana w książce śmierć Zborowskiego). Jeśli późny Słowacki proponuje wizję śmierci, która stanowi ryt przejścia (ofiary składanej z dawnej formy, by zyskać formę nową), Rymkiewicz, jak wspominałem, uznaje ją za ostateczne unicestwienie. Jednocześnie pisarz myśli o Bogu (być może odzyskiwanym po *Kinderszenen*). Wyowiada się jednak o nim niejasno, np. polemizując ze Słowackim, rozważając kwestię Sądu Bożego „[...] (jeśli coś takiego jest przewidziane i będzie miało miejsce mój pogląd na ten temat wciąż ulega zmianie; jest w ciągłym ruchu) [...]” (302). Bóg być może stanowi figurę przyjętej przez Rymkiewicza metafizyki? Albo inaczej – jest gwarantem zakładu/założenia dotyczącego wolności, odwagi niepoddawania się losowi. Jeśli życie było traktowane jako „Dzieło Boże”, a wolność jako dar Stwórcy, to „[...] mogła też być, ale tylko przez Darczyńcę, ograniczona, zabrana, schowana” (52), podkreśla pisarz w swojej rekonstrukcji rozumienia wolności u dawnych Polaków. U Słowackiego z kolei Bóg, choć nie jest pozbawiony niejednoznaczności, pozwala myśleć o Sensie uniwersum.

Pojawiająca się u Rymkiewicza wizja istnienia jako rozpadu, fragmentaryzacji przypomina o Benjaminowskiej koncepcji czasu, zawartej w IX fragmencie tekstu *O pojęciu historii*. Benjamin pisze o obrazie Paule Klee *Angelus Novus*, zwraca uwagę na postać anioła, którego określa mianem „anioła historii”: „Zwrócił on oblicze ku przeszłości. Tam, gdzie jawi się nam łańcuch faktów, on widzi jedynie katastrofę, która nieodzownie piętrzy się na ruinach i ciska mu się pod stopy. Z pewnością chciałby się zatrzymać, obudzić umarłych i scalić to, co rozbite. Ale z raju wieje wichura, która napiera na skrzydła i jest tak silna, że anioł nie może ich złożyć. Wichura ta pędzi go bez ustanku w przyszłość, do której odwrócony jest plecami, podczas gdy przed nim rośnie stos ruin. Wichurą tą jest to, co określamy mianem postępu”²⁵. Podobnie dla Rymkiewicza to, co przetrwało z przeszłości, stanowi „szczątki pozostałe z katastrofy” (116). Ich zbieranie zawiera w sobie, mówiąc językiem Benjamina, rys działania mesjanicznego, pozbawionego perspektywy eschatologicznej. U Słowackiego ślady przeszłości zostają ocalone na mocy woli Boga – we wspomnianych już księgach: natury i pamięci (ocali je także apokatastaza).

Trzeba dodać, że próbowano odczytywać także późną twórczość Słowackiego w kontekście nietzscheanizmu, pojmowanego wszakże na sposób modernistyczny, w związku z koncepcją nadczłowieka („ludzi wyższych” – chodzi o indywi-

²⁵ W. Benjamin, *O pojęciu historii* [w:] *Twórca jako wytwórca*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2011, s. 207.

dualizm i elitaryzm oraz o przewartościowanie wartości, spotykające się w kreacji ducha mocy, jakim jest u poety Zborowski, a także Lucyfer²⁶); brano przy tym pod uwagę również *Samuela Zborowskiego*²⁷. W przypadku Słowackiego, podobnie jak to było u Rymkiewicza, Nietzscheański nihilizm czynny okazuje się ograniczony. Myślę o wspomnianej już idei ofiary, w której dzięki zniszczeniu dawnej formy, duch uzyskuje formę nową. Idea ta ma przecież charakter metafizyczny oraz teleologiczny, mieści się w obrębie myślenia religijnego (wzorem dla ducha okazuje się przecież Chrystus i jego ofiara krzyżowa).

Jeśli Słowacki konstruował porządek duchowy (w trakcie hermeneutycznej interpretacji), Rymkiewicz go dekonstruuje, pokazując wszakże zarazem metafizyczne źródło – takie, które istnieje poza dwuwartościową logiką. Pisarz nie tylko niejednokrotnie ją narusza, ale i wprost krytykuje. Rozważając kwestię wieczności, stawia hipotezę czegoś trzeciego: „Coś takiego, co pomija, odsuwa na bok [...] istnienie oraz nie-istnienie” (303). Owo źródło, paradoksalnie, okazuje się silne i słabe, przygodne i konieczne, poddane władzy interpretacji i zobowiązujące mocą etycznego wezwania.

3. Przejdźmy do kwestii narracji na temat przeszłości konstruowanych przez obu twórców (wypada przy tym przynajmniej zauważyć, że Zborowski stał się w XIX wieku bohaterem wielu opowieści znanych Słowackiemu i Rymkiewiczowi). Mają one charakter fragmentaryczny, są także achronologiczne. Jest to jednak odmienna fragmentaryczność i achronologiczność.

Zjawiska te stają się przedmiotem refleksji Rymkiewicza, przyjmującego, w czym nie po raz pierwszy przypomina dekonstrukcyjną myśl o *misreading/misunderstanding*, zasadę fragmentu egzystencji i fragmentu interpretacji: „To jest zgodne z moim przekonaniem [...], że każde życie jest fragmentaryczne – w każdym sensie. Jest fragmentem większej nieodkrytej całości (planetarnej całości życia) i jest zbiorem fragmentów, które są ze sobą luźno połączone i które nie układają się w domkniętą całość. Jeśli zbiór jest otwarty, to można go ułożyć w dowolnym porządku” (5). W efekcie, o czym już była mowa, powstaje zbiór, będący jednym z możliwych zbiorów. Perspektywa taka nadaje narracji polifoniczny charakter; podważa przy tym możliwość wypowiedzenia rozstrzygającego zdania na temat przeszłości. Zasada dowolnego układania fragmentów, paradoksalnie, okazuje się umocowana m.in. w przekonaniu o koniecznej wierności źródłom, które są niepełne i często różne, a nawet sprzeczne. Rymkiewicz zdaje się sugerować, że całość kiedyś istniała, choć przecież zarazem, jak wspomniałem, wiąże ją z konstruktywistyczną działalnością podmiotu poznającego (to jedno ze szczególnie niejasnych miejsc książki, jej autor nie zawsze ma na uwadze

²⁶ Zob. na ten temat M. Cieśła-Korytowska, *O wolności Mesjasza – „Samuel Zborowski”*, *op. cit.*

²⁷ Zob. S. Tatarówna, *Słowacki i Nietzsche. (Król-Duch a Nadczłowiek)*, „Pamiętnik Literacki” 1906, z. 3, s. 290 i nn.

spójność swojej koncepcji): „Chciałbym przedstawić całość życia Samuela, ale nie da się przedstawić czegoś, czego nie ma. Całość można by zmyślić, ale to mi nie odpowiada. Po całości, która zaginęła, pozostały kawałki i nawet nie wiadomo, czy to są kawałki, które reprezentują ją w sposób wystarczający” (53 i n.)²⁸.

Samuel Zborowski Rymkiewicza ma jednak wyraźne ramy początku i końca (w czym można postrzegać pragmatyczny aspekt konstruowanej narracji, próbę zapanowania nad przekazem i nadania mu retorycznej mocy). W takich ramach pojawia się wszakże wiele różnych narracji. Książka staje się w konsekwencji sylwą przedstawiającą życie codzienne w XVI wieku, miejscami stylizowaną na oralność. Realizuje w ten sposób poetykę encyklopedii, specyficznej, gdyż pozbawionej porządku: „Nie układałam wiadomości w porządku alfabetycznym, raczej w takim, w jakim kserowałam hasła, czyli będzie to porządek chaotyczny – jeśli coś takiego, co zaprzecza zarazem idei porządku i idei chaosu, da się pomyśleć” (188).

Rymkiewicz wychodzi z założenia, że każdy porządek – chronologiczny czy alfabetyczny – mija się z prawdą życia. Również z tego powodu wybiera fragmentaryczność, nie chcąc tworzyć własnej całości. Stara się oglądać ślady tego, co było, kładąc nacisk na ich odrębną pojedynczość. Efekt takiego oglądania wytwarza duża ilość szczegółów włączonych w narrację książki (ten zwrot ku szczegółom i rozchwianie hierarchii znaczenia faktów historycznych znamieny jest dla postmodernistycznych mikrohistorii – niejednokrotnie przy tym można domniemywać, że opowieść o czymś mało istotnym jest próbą ochrony jego istnienia, niejednokrotnie jednak zdaje się świadczyć także o nieistotności samej opowieści). Istnienie archiwum przeszłości w synchronii stanowi powód przeplatania się odmiennych perspektyw czasowych opowieści. Rymkiewicz pisze o „[...] powolnym lokowaniu się na jej [wieczności – M. K.] mglistych obszarach – tam, gdzie wszystko istnieje w tym samym momencie, wózki z supermarketów obok kozackich okrzyków [...]” (39)²⁹.

W przypadku *Słowackiego* fragment, na zasadzie synekdochy, okazuje się częścią całości – opowieści o duchach poszukujących dróg do Nowej Solimy, składających kolejne ofiary:

Od czasu, jak duch na ziemi zakłada
Różne królestwa formy – mocarz stary,
Nowe i nowe składając ofiary,
A biorąc więcej... niż odda w ofierze –
Bo wiecie, że duch zawsze więcej bierze,
Niż złoży... a gdy bardzo się z bogaci,
Chcąc trzymać, co ma, nieraz wszystko traci

[X, 281]

²⁸ H. White (*Zdarzenie historyczne, op. cit.*, s. 273) wiąże takie myślenie z filozofią Heideggera.

²⁹ Zob. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Obrzeża formy powieściowej, op. cit.*, s. 107.

Poeta wpisuje swoją narrację w strukturę dramatu, w której nabiera, przynajmniej potencjalnie, polifonicznego wymiaru. W istocie mamy jednak do czynienia z homofonizowaniem się tej polifonii, kulminującym w akcie V, w narracji JA na temat dziejów ducha i historii Zborowskiego³⁰ (przezeń polifonii myśli w świecie utworów późnego Słowackiego kształtuje, jak już wspomniałem, perspektywa błędzenia człowieka, dopiero poszukującego prawdy, znajdującego się na drodze postępu w poznaniu; polifonia ta jest ograniczana przez myślenie teleologiczne).

Romantyk pragnie zrekonstruować nie tyle przeszłość z jej artefaktami, ile jej sens, o którym świadczą mające symboliczny wymiar zdarzenia. Brak źródeł nie jest problemem dla Słowackiego – zawiera je pamięć podmiotu pozwalająca poznać przeszłość na drodze anamnezy. To, czym dysponuje poeta, wystarczy mu do skonstruowania własnej opowieści (przekazywanej w narracyjnych partiach utworu, dopełnianej zdarzeniami dramatu). Jej fragmentaryczność ma raczej retoryczny charakter, ewentualnie wiąże się z epifaniczną wizją sensu, objawienia całości w części – nadającego temu, co poszczególne, wymiaru ponadindywidualnego (podobnie wypada tłumaczyć naruszanie chronologii zdarzeń przez poetę – każdy fragment czasu w jego wizji objawia bowiem znaczenie pełni bezczasu).

4. U obu pisarzy w centrum ich myślenia znajduje się Polska i związany z nią projekt wspólnotowy. Rymkiewicz stara się konstruować w swojej książce historię alternatywną z perspektywy, jak powiada, interesu narodowego (wypada tu przypomnieć, że *Samuel Zborowski* mieści się w ciągu, w którym znajduje się *Wieszanie* i *Kinderszenen* – teksty stawiające pytanie o nowoczesny naród i państwo polskie, fundujące mitologię polskości przez wskazanie na wzniosłe zdarzenia założycielskie, wyprowadzające wspólnotę z epoki niewinności ku epoce historii, dające szansę na suwerenne i podmiotowe trwanie³¹). Podobnie postępuje Słowacki w swoich interpretacjach przeszłości, mając na uwadze interes ducha, który, jak czytamy w *Samuelu Zborowskim*, realizuje się dzięki Polsce, dzięki dokonującej się w niej szczególnej ofierze (JA powiada w trakcie sądu bożego: „[...] O jego ducha/ Stoję, przez który duch... szła Polska w górę...” [X, 280]).

Tak Słowacki, jak i Rymkiewicz zdają się pisać o wiecznej polskości, kształtującej się wszakże w czasie (współczesnego autora – jak hermeneutę – interesuje przy tym również owa polskość manifestująca się w języku, w jego historycznej zmienności, zróżnicowaniu). Obu pisarzy zajmuje okres potęgi i ekspansji Rzeczypospolitej pojagiellońskiej. W obu przypadkach, jak już wspomniałem, postać Samuela Zborowskiego wiąże się z przełomem w dziejach Polski, z załamaniem jej entelechii związanej z realizacją idei wolności. To konflikt (pomiędzy Zbo-

³⁰ Zob. A. Ziółowicz, *Dramat i romantyczne „ja”: studium podmiotowości w dramaturgii polskiej doby romantyzmu*, op. cit., s. 258.

³¹ Do tego cyklu Rymkiewicz dołączył ostatnio jeszcze jedną pozycję: *Reytan. Upadek Polski*, Warszawa 2013.

rowskim a Zamoyskim) okazuje się dla obu pisarzy źródłowym wydarzeniem narodu polskiego. Pozwala ukazać bunt przeciw prawu w imię życia i jego twórczego chaosu, a także w imię praw jednostki. Jak pisze Słowacki:

Panie! Tu była wielka Polski zdrada,
 Tu, w tym człowieku – co na kształt latarni
 Używa teraz głowy i roznieca
 Krew swą... a tego Kanclerza oświeca
 I pokazuje trupem... Polskę ścięto.

[X, 302]

U Słowackiego na plan pierwszy wysuwają się dwie kwestie: sprawa herezji i mocy (wyraźnie zaznaczona w *Samuelu Zborowskim*, choć przecież wielki buntownik, Lucyfer, orędownik Zborowskiego, staje się Chrystusem, co widać w zakończeniu dramatu, gdy pychę indywidualisty zastępuje eksponowana wartość cierpienia i miłości; jednocześnie jednak Lucyfer pragnie zdobyć Nową Solimę siłą, na czele polskich rycerzy...) oraz wizja Polski, przez którą, jak już wspominałem, dzieje ducha prowadzą do Nowej Solimy:

Więc patrz... idziemy – lecz wprzód dowieść muszę,
 Że ta pochodnia i tęczowa karta
 Musi być przez nas niebiosom wydarta,
 A nie przez cud tu zlaną być na duszę

[X, 288]

Polska staje się w ujęciu Słowackiego wspólnotą cierpiących mesjaszy – ich zastugą nie jest wszakże wyłącznie bierne cierpienie, ale przede wszystkim walka i twórczość, przelana krew, powołane do istnienia nowe formy. W ten sposób poeta koryguje mesjanizm Mickiewiczowski – robi to zresztą również jego twórca w prelekcjach paryskich – akcentując kwestię niezbędnej siły³².

Znaczące jest zradykalizowanie przez Rymkiewicza wątku konfliktu dwóch polskich cywilizacji. U Słowackiego czytamy o pewnej równorzędności projektu Zamoyskiego opartego na prawie i kulturze oraz projektu anarchicznej wolności Zborowskiego (ponadto Zborowski pragnie „z serca” wskrzesić swojego oponenta). Jak mówi Adwokat:

[...] O! człowieku,
 Czemuś ty w innym nie wstał, jasnym wieku,
 Czemuś o teraz w innym nie wstał kraju,
 Gdzie prawo rządu jest w króla lokaju,

³² Zob. M. Żmigrodzka, *Związki między kosmosem a historią i Polską [w:] Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979*, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1981, s. 387.

A ten, jeżeli ma rozum i płuca,
 To narodowym mieczem, gdzie chce rzuca.
 Tam byłbyś wyższy nad lud całym czołem
 [X, 303]

To sytuacja historyczna sprawia, że konieczny staje się projekt Zborowskiego (na sądzie bożym domaga się on od przeciwnika: „[...] niech mi ojczyznę żywą/ Pokaże [...]” [X, 273]). Rymkiewicz z kolei w cywilizacji Zamoyskiego (i jak się okazuje Skargi), opartej na prawie, dążącej do absolutyzmu, postrzega obcy nienarodowy twór. Jak czytamy, w jej centrum znajduje się pogarda dla Polaków, kontynuowana, co podkreśla pisarz, w jego współczesności, mająca swoje źródło w stwierdzeniu Zamoyskiego „Polacy są piwo”: „[...] od tego zdania zaczyna się długa (teraz już ponadczterowiekowa) historia pogardy Polaków, którzy rządzą, dla Polaków, którzy są rządzeni. Także historia pogardy Polaków, którzy uważają się za lepszych, dla Polaków, którzy uważani są za gorszych” (262).

Dzisiejsza cywilizacja – stanowiąca zdaniem Rymkiewicza jedynie cień dawnej Polski – to cywilizacja postpolityczna, neoliberalna, medialna, ogłupiająca coraz bardziej słabych i zniewolonych ludzi swoim bełkotliwym językiem, ułudą ofert supermarketów. Żyje poprawnością polityczną, która nie pozwala radzić sobie z wyzwaniem współczesnego świata: „Dacie sobie z tym radę, poradzicie sobie z waszą tolerancją, z waszą wyrozumiałością, z waszą łagodnością, którą ktoś wam wmówił [...]?” (182)³³. Polska zapomniała o grozie i wielkości dawnego istnienia, wyrzekła się wolności. Cierpi, jak powiada pisarz, na syndrom postkolonialny³⁴.

Rzeczpospolita to dla Rymkiewicza świętość, poddawana jednak specyficznej krytyce. Choćby w związku z brakiem królobójstwa, wyobrażanego przez Rymkiewicza (Henryk Walezy) czy domniemywanego (Batory); także w związku z brakiem krwi w dziejach, wyobrażanej w książce w związku z rzezią religijną, którą miał planować Walezy. Krytyka dotyczy ponadto wschodniego kierunku ekspansji szlachty, osłabiającej w ten sposób państwo, oraz jej skłonności do wybierania obcych królów. Dawna Polska to dla pisarza Zborowski, a także Kochanowski, którego język ma świadczyć o potędze cywilizacji, jej bogactwie, wolności i otwarciu na metafizyczny dreszcz tajemnicy (język poety stał się „[...] siłą [...] wchłaniającą życie, wchłaniającą jego dzikie, tajemnicze eksplozje”, 115).

³³ Jak zauważa S. Twardoch (*To, czego nie wie Jarosław Marek Rymkiewicz* [w:] *Spór o Rymkiewicza*, op. cit., s. 331) twórca zmienia swój pogląd na ducha narodowego Polaków, który jeszcze w *Rozmowach polskich latem 1983 roku* miał być chrześcijański, sielankowy, wybaczący i rezygnujący z zemsty (takich zmian jest zresztą więcej).

³⁴ Wypada odnotować, że Rymkiewicz ignoruje rozpoznanie polskiego syndromu postkolonialnego, zaproponowane przez E. Thomson, piszącą o obu stronach sporu politycznego (tradycjonalistach i modernizatorach) jako o owładniętych resentymentem (*Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów*, „Europa” 2006, nr 137).

Rymkiewicz pisze o wspólnocie zobowiązanej wobec siebie szlachty, tworzącej magiczny krąg ludzi wolnych i religijnych. To Polska „dzika i okrutna”: „[...] dzikość, okrucieństwo i wściekłość były strażnikami szlacheckiej wolności” (133). Pisarz rewidując jeden mit, związany z wizją polskiej tolerancji religijnej (a także słowiańskiej łagodności), wprowadza inny: szlachty odznaczającej się śmiałością i dzielnością istnienia, niezgodą na zniewolenie przez los i odwagą umierania, szaleństwem, które jest wyrazem mocy i wolności. Dawni Polacy, zdaniem pisarza, to ludzie posiadający swój świat, zakorzenieni w nim i panujący nad własnym życiem: „[...] oni byli dzielniejsi niż my, [...] żyli odważniej, [...] w życiu znajdowali coś takiego, co dawało im śmiałość, co ośmielało do istnienia” (155).

*

Oba projekty – Słowackiego i Rymkiewicza – oparte są na wierze w moc polskiej szlachty i mitologii sarmackiej (wypada zauważyć – u romantyka wiara ta jest odzyskana, po krytyce tej formacji we wczesnej twórczości poety)³⁵. Oba powstają w kontekście klęski Polski w świecie nowoczesnym – jako narracje subwersywne, mające na celu wypracowanie/odzyskanie mocy wspólnoty narodowej. Jak zauważa Jerzy Axer, „[...] cała szlachecka tradycja, która w naturalny sposób „gada” przez Słowackiego, widziała w egzekucji Samuela widome świadectwo gwałtu, jakiego wszelka silna władza dopuszcza się zawsze wobec obywateli”³⁶. Spróbujmy obecnie przynajmniej wskazać na widoczną w polskiej kulturze linię krytyczną wobec etosu szlacheckiego. Wydaje się, że w jej centrum znajduje się myśl wspomnianego już Brzozowskiego, powracająca współcześnie w rozważaniach Jana Sowy na temat słabości polskiej formy³⁷ (w linii tej mieści się także m.in. Gombrowicz, choć jego stanowisko zdaje się bardziej skomplikowane; mieści się również np. Norwid).

Brzozowski w swoich rozważaniach poświęconych Mochnackiemu (to postać ważna także dla Rymkiewicza – w związku z radykalizmem politycznym romantyka) zauważa, że ten traktuje polską szlachtę jako depozytariusza testamentu narodowego. Zarazem krytyk stwierdza, że jest to znamię tragizmu Mochnackiego. Dzięki świadomej i celowej woli oraz dostrzeganiu sprzeczności my-

³⁵ Zob. w związku z tym M. K r y s z c z u k, *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, Warszawa 2011. O współczesnych powrotach do sarmatyzmu pisze P. C z a p l i Ń s k i, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011.

³⁶ J. A x e r, „Samuel Zborowski”, czyli spór o miejsce na krzyżu [w:] „Świat z tajemnic wyświadany...”. *Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 331.

³⁷ Zob. J. S o w a, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011. Warto tu zwrócić uwagę na wiele paralel łączących książki Sowy i Rymkiewicza (choćby na kwestię rozważań na temat ciała króla), przy jednoczesnej odmiennej ich wymowie światopoglądowej – to, co dla Rymkiewicza jest znamieniem mocy, dla Sowy świadczy o słabości dawnej Polski.

ślenia przerasta on szlachtę, a jednocześnie jedynie w związku z nią postrzega możliwość zorganizowania walki o wolność.

Jak pisze Brzozowski, „Mochnacki dokonał procesu duchowego przebudowania świadomości szlacheckiej w świadomość dziejową i królewską: romantyzm polski był nie tylko «przeidealizowaniem» tego typu, ale i ostatecznym stopniem jego rozkładu. Trup zgnął i dusza stała się aniołem, ale znikły ostatnie pierwiastki dziejowości. Psychika szlachecka straciła do reszty zdolność «celowego budowania historii» i uwierzyła, że ta jej absolutna, samowolna pozahistoryczność, niezdolność do narzucania komukolwiek «woli swej siłą» (w zasadzie), budowania tej siły, niezdolność tworzenia w sobie samej zdolności psychicznych, wychodzących poza działanie w danym momencie, ukazało się jej jako jej doskonałość: jako szczyt historii, do którego świat dojdzie w myśl tak lub inaczej określonych praw rozwoju [...]”³⁸. Wypowiadając się w ten sposób, autor *Głosów wśród nocy* poddaje krytyce tak romantyzm polski (efekt zgnicia trupa i przeanielenia duszy), jak i szerzej – tendencję związaną z porzuceniem historii i wyborem mitu (iluzji), takim, jaki proponują m.in. Słowacki i Rymkiewicz.

Wracając do nich, wypada zauważyć, że jeśli w przypadku pierwszego wolno mówić o specyficznej romantycznej nowoczesności (wszak myślenie genezyjskie nie byłoby możliwe bez nowoczesnej *episteme* – bez wpisanej w nią formuły postępu – oczywiście krytykowanej i przepracowanej przez poetę konstruującego „inną nowoczesność”, ponownie „zaczarowującą” świat, osadzoną w doświadczeniu religijnym³⁹), to w przypadku autora współczesnego sprawa okazuje się skomplikowana. Niektóre, wyeksponowane tu aspekty jego projektu pisarskiego i światopoglądowego przywodzą na myśl postmodernistów. Trudno jednak w pełni utożsamiać twórczość pisarza z ich praktykami. Trudno również nie dostrzec modernistycznego zaplecza myśli autora, które jest widoczne choćby w nieufności wobec kulturowych kategorii poznawczego opanowywania świata czy w refleksji metafizycznej.

Niewątpliwie wszakże to postmodernistyczna *episteme*, z jej otwarciem na fabularyzowanie poznania przeszłości, „zmąceniem gatunków”⁴⁰, rozplenieniem interpretacji, mikrologię powstającą na marginesie dominującej historiografii umożliwia takie pisarstwo, jakie uprawia Rymkiewicz. Zbliży się on do postmodernizmu także w perspektywie epistemologii (gromadzenie i lekceważenie archiwum, dystans wobec racjonalności naukowej⁴¹) czy krytyki podmiotu. Pole-

³⁸ S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin, wstęp C. Michalski, postłowie A. Bielik-Robson, Warszawa 2007, s. 243.

³⁹ Zob. M. Siwiec, *Słowacki i nowoczesność* [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, pod red. M. Kuziaka, Kraków 2009.

⁴⁰ Zob. C. Geertz, *O gatunkach zmąconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej)* [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1996, s. 214 i nn.

⁴¹ Zob. F. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm* [w:] i dem, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. i ze wstępem E. Domańskiej, Kraków 2004, s. 151 i nn.

mizuje wszakże z ową formacją w związku z modelem kultury, wizją ekonomii i polityki. Przyjmuje więc paradoksalną pozycję – z wnętrza postmodernizmu (przy użyciu jego narzędzi) występuje przeciw postmodernizmowi.

Inna kwestia to narzucające się pytanie: czy Rymkiewicz jest narratystą? Można by wnioskować na podstawie powyższych wywodów, że tak. Pisarza interesuje inny zestaw problemów niż te związane z kwestią relacji prawdy i rzeczywistości⁴². Wykorzystuje moc Opowieści, pobrzmiewających w niej mitów (formuła losu – konieczności indywidualnej i wspólnotowej), konstrukcji heroicznych, konfliktów i punktów kulminacyjnych⁴³. W szczególny sposób subiektywizuje swój dyskurs – w znaczeniu, które wiąże z tym procederem Ankersmit – przyjmuje perspektywę wartości politycznych i moralnych⁴⁴.

Nie bez powodu jednak odwołuję się tu do Ankersmita. Pokazuje on bowiem również dokonujące się współcześnie przekroczenie tekstualizmu z jego aporiemi i estetyzacją przeszłości – z jednej strony w zwrocie (widocznym choćby na gruncie mikrohistorii) ku rzeczom (w przypadku Rymkiewicza ciągle wszakże możemy mówić o ich zagrożeniu przez reprezentację tekstualną)⁴⁵; z drugiej, i na to chcę zwrócić szczególną uwagę: w związku z kategorią doświadczenia⁴⁶. Ukazane tu, pojawiające się u autora *Mojego dzieła pośmiertnego*, sposoby rozchwiania tekstu i destabilizacji znaczenia wiodą, jak już wspominałem, nie tyle ku samej dekonstrukcji, ile w kierunku doświadczenia, także o charakterze politycznym. A więc w kierunku wyjścia z aporii niejasnego splotu języka i rzeczywistości, wyjścia z wymiaru ironii (inna sprawa – to pytanie, czy wyjście to jest możliwe, zwłaszcza na gruncie przyjętej przez pisarza epistemologii?)⁴⁷. W takiej perspektywie nie chodzi o prawdę poznania historycznego. Nie chodzi jednak również o poetykę opowieści. Istotna okazuje się przede wszystkim świadomość konieczności uczestnictwa w historii i takie uczestnictwo⁴⁸.

⁴² Zob. F. Ankersmit, *Reprezentacja historyczna*, przeł. M. Piotrowski [w:] i d e m, s. 138.

⁴³ Zob. H. White, *Koniec historiografii narracyjnej*, przeł. T. Dobrogoszcz [w:] i d e m, *Proza historyczna, op. cit.*, s. 160.

⁴⁴ Zob. F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora [w:] *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii, op. cit.*, s. 177.

⁴⁵ Zob. F. Ankersmit, *Reprezentacja historyczna, op. cit.*, s. 166.

⁴⁶ Zob. F. Ankersmit, *Modernistyczna prawda, postmodernistyczne przedstawienie i po-postmodernistyczne doświadczenie*, przeł. E. Domańska [w:] i d e m, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii, op. cit.*, s. 211 i nn.; *Język a doświadczenie historyczne*, przeł. S. Sikora [w:] *Ibidem*, s. 223 i nn.

⁴⁷ Zob. na ten temat D. Wojda, *Tekst i anastylos. Przedmiot i ciało w twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza* [w:] *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*. Pod red. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 229.

⁴⁸ Należy dodać, że Rymkiewicz, wbrew pozorom (i załatwianiu w książce różnych porachunków z władzą oraz tymi, którzy myślą inaczej niż pisarz), nie daje się łatwo spozycjonować na scenie politycznej. Gdyby poprzestać tylko na ujęciu historii przez pisarza, wypadłoby zauważyć, że jest ono polemiczne tak wobec krytycznego ujęcia znamienego dla myśli lewicowej, jak

Rymkiewicz zdaje się wykraczać poza postmodernistyczne bycie tłumaczem, zmierzając ku byciu prawodawcą⁴⁹. Pragnie powrócić do formuły „ja” romantycznego, „zaczarowującego” rzeczywistość, które zarazem usiłuje wykluczyć inne podmioty (i związaną z nimi różnorodność kulturową), a swoją działalność legitymizuje kategorią etniczności⁵⁰. Rymkiewicz, jak już wspominałem – podobnie jak Słowacki – przyjmuje zobowiązanie etyczne, powiada, że jest tajemniczym mścicielem, który zanurzył chustkę w krwi Zborowskiego: „To nie jest literatura, ani szesnastowieczna, ani romantyczna [...]. To ja rzekłem tam wielkim głosem, że ta chustka krwawa – o ta, którą tu wam pokazuję; patrzcie! – „będzie mi świadkiem zawsze żywym”. Dotrzymałem słowa. Ta książka to jest zemsta za tę krew niewinną” (329 i n.). Romantyzm zdaje się u Rymkiewicza remedium zarówno na nowoczesność (z jej dominacją racjonalnej podmiotowości), jak i na ponowoczesność (z neoliberalizmem i jego konsekwencjami).

Powrót do romantyzmu nie jest i nie może być jednak oczywisty. Dochodzi do niego zresztą w trakcie polemiki z romantyzmem, toczonej w imię tego, co realne – czy lepiej: uznane za takie. Okazuje się raczej niemożliwą do zrealizowania próbą takiego powrotu. Powód stanowi *episteme* postmodernistyczna, z wnętrza której powstaje książka o Zborowskim. Jak pisze Ankersmit: „*Bildung* wymaga orientacji według kompasu, co z kolei odrzuca postmodernizm. Nie możemy kształtować siebie według przeszłości, ale musimy nauczyć się, jak prowadzić z nią kulturową grę”⁵¹. I tego typu grę właśnie prowadzi Rymkiewicz. W efekcie powstaje – zaryzykuję taką formułę – inny romantyzm, słaby (słabszy)⁵². Umołowany w ograniczonej perspektywie proklamującego go „ja”, w interpretacji, świadomy zerwania z przeszłością i konsekwencji tego faktu, odwołujący się do niejasnej metafizyki; zawierający imperatyw zobowiązania etycznego, nie wskazujący jednak na sposoby jego realizacji. Jednocześnie retorycznie jest to romantyzm niezwykle wyrazisty – wypada dodać – w związku z tymi samymi kategoriami, które są odpowiedzialne za jego słabość.

i wobec myśli prawicowej (wystarczy tu wspomnieć choćby o krakowskiej konserwatywnej szkole historycznej).

⁴⁹ Odwołuję się do rozróżnienia zaproponowanego przez Z. Baumana (*Prawodawcy i tłumacze*, przekł. J. Giebułtowski, A. Ceynowa, Warszawa 1998).

⁵⁰ Zob. F. Ankersmit, *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*, przeł. M. Zapędowska [w:] *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, op. cit., s. 370 i n.

⁵¹ *Ibidem*, s. 169.

⁵² Używam tego terminu w takim znaczeniu, jakie pojawia się na gruncie włoskiej myśli słabej. Zob. na ten temat: A. Zawałdki, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2010.

Michał Kuźniak

SAMUEL ZBOROWSKI:
JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ VERSUS JULIUSZ SŁOWACKI

Summary

This article presents a reading of Jarosław Marek Rymkiewicz's *Samuel Zborowski* in the context of Juliusz Słowacki's poetic drama with the same title. The comparison of the two texts is intended to highlight their similarities and differences in their treatment of history and their use of Romantic and our modern episteme. The analysis looks at the following issues: 1/ the subjective perspective which organizes the hermeneutics of the past; 2/ the metaphysical premise which determines the status of the historical reconstruction; 3/ the historical reconstruction itself; and 4/ the nature of the communal project which signposts each writer's reflection on the course of Polish history. The article argues that Rymkiewicz's historical essay is an attempt at a reactivation of Romanticism within a postmodern (though with some modernist elements) framework.