

Filozofia *Kilka szczegółów* Jarosława Marka Rymkiewicza

„Jeszcze taka myśl przyszła mi teraz do głowy, głupia, więc ją tu zapisuję, zgodnie z moim programem metodologicznym, który takim właśnie myślom każe przyglądać się szczególnie uważnie: ta moja książka (uważam, że fundamentalnie naukowa) to jest jęcznica z kluckami”.

J.M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*

Kilka szczegółów to trzecia część cyklu *Jak bajeczne żurawie...* poświęconego Mickiewiczowi. Przewrotnością dorównuje z pewnością pozostałym częściom, a może nawet je przewyższa. Jej nieistniejący wstęp pozwala czytelnikowi już z pierwszym zdaniem zanurzyć się w świat Mickiewiczianów. *Jak to było z podorożną?* – tak brzmi to pierwsze tajemnicze zdanie, które nieuroczyście ustanawia hierarchię wartości w świecie tego tekstu. To biurko, lustro i kuferek, w którym Mickiewicz przewoził karty *Pana Tadeusza*, będą występowały tu w roli bohaterów i w roli faktów. Faktów historycznych, faktów literackich, faktów, wobec których przestaje być błędem językowym epitet „autentyczny”, bo okazuje się sensowny jako kwestia badawcza lub jako wątpliwość, którą można kierować wobec Rymkiewiczowskiej narracji. Choć pytanie o autentyzm pozostaje do końca nierozstrzygalne. „Dwie i tylko dwie są siły” – pisze bowiem Rymkiewicz – „które wspierają istnienie w jego odwiecznej walce z nieistnieniem: nasza pamięć i nasza wyobraźnia. Połączone razem, wiele one mogą”¹. I jedna i druga siła rozpoczynają swoją opowieść podniecone szczegółem, na przykład właśnie podorożną, czyli rodzajem dokumentu umożliwiającego podróż, papierka ze stemplem, który musiał posiadać Mickiewicz, kiedy wyjeżdżał z Nowogródka do Wilna. Więc początek zdaje się ignorować czytelnicze pytania. Próby zarysowania jakiegось programu badawczego pojawiają się dużo dalej w tekście – te najwyrazistsze dopiero w czterdziestym piątym rozdziale, sprowokowane szczególnym zapętleniem rzeczywistości autora. A zatem i one zaczynają się od szczegółu, czyli od furtki:

„Przerwa w pisaniu, stoję na ulicy i maluję moją furtkę: kiedyś była zielona, potem srebrna, a teraz będzie czarna. Smolista farba kapie mi z palców i z nosa, i mój sąsiad, przechodzący koło furtki i mojego czarnego nosa, zatrzymuje się zadziwiony tym widokiem. – A to co takiego? – pyta. – Zatrudnił się pan jako malarz? To już pan nie pisze? – Ależ piszę. Tylko chwilowo to mam dość tego pisania, a furtkę pilnie trzeba było pomalować, bo korodowała. (...) – A co pan – pyta sąsiad (...) – teraz pisze? Jaką to nową pańską książkę będziemy mieli okazję niebawem przeczytać? – Takiego mam grzecznego sąsiada. – A piszę – odpowiadam niezbyt grzecznie, bo nie lubię, kiedy ktoś mnie pyta, co piszę. – Taką książkę o Mickiewiczu. Ale to będzie książka o takim małym Mickiewiczu, czyli o Mickiewiczu dziecku. Co on jako dziecko mógł wiedzieć i wiedzieć. – A to nierozsądnie pan postępuje – mówi mój sąsiad. – Konkurenta pan

¹ J.M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*, Warszawa 1994, s. 127.

popiera. Kto to widział: pisać książkę o kimś, z kim się do konkurencji stanęło. – I śmieje się zadowolony z tego pomysłu – rozmawia z malującym furtkę konkurentem Mickiewicza – i ja też się śmieję”².

Rymkiewicz nie tylko był niegrzeczny, ale również okłamał swojego miłego sąsiada. Ta książka bowiem nie jest wcale o tym, co mógł wiedzieć i wiedzieć Mickiewicz jako dziecko. Ta książka jest o tym, co może wiedzieć lub wiedzieć Rymkiewicz o świecie Mickiewicza, otoczywszy się k i l k o m a s z c z e g ó ł a m i. Powinien był powiedzieć, że pisze książkę o szczelinach bytów, przez które stara się wniknąć do świata, który na pewno jest, ale pozostaje w skrytości. A szczelinami stają się właśnie s z c z e g ó ł y.

Jednakże zadowolony z żartu sąsiad, który zapewne rzeczywiście wdał się w miłą pogawędkę z malującym furtkę Rymkiewiczem, spowodował wyjaśnienia dotyczące strategii tej książki. Po rozmowie z nim pisarz?, malarz?, zafrapowany kwestią konkurencji z Mickiewiczem, sformułował bowiem metodologiczny dekalog:

1. „Staraj się dorównać Mickiewiczowi. I tak mu nie dorównasz, ale starając się dorównać, będziesz miał z nim jakąś sprawę, a to będzie dla ciebie korzystne. Porównując się ze swymi współczesnymi, będziesz miał sprawę z podobnymi do ciebie, a to nie będzie korzystne (...).
2. Nie spiesz się i nie dbaj o widome sukcesy. Postępuj, co mówi Mickiewicz: świat duchów, niewidomy, jest potężniejszy niż widomy świat żywych. Musisz dokonać wyboru, na którym z tych światów zależy ci bardziej. (...)
3. Nie wierź tym, którzy mówią, że odniosłeś sukces, ani tym, którzy mówią, że napiś coś mądrego i ważnego. Czekaj na wiadomość skądinąd (...).
4. Pisz tylko dla kilku czytelników, na których naprawdę ci zależy i którym naprawdę zależy na tym, co ty piszesz. (...) Nie jest pewne, czy ci czytelnicy są pośród żyjących: może już umarli lub może jeszcze się nie urodzili. Pisz tak, jakby to, co piszesz, miał przeczytać Mickiewicz.
5. Ktoś lub coś czeka na to, co piszesz: jakieś istnienie chce być opisane. Być może jesteś jedynym człowiekiem na świecie, który jest w stanie je opisać. (...)
6. To istnienie, które chce być opisane: może być twoje własne. (...)
7. Jesteś pisarzem, a więc jesteś umarły. Tak się masz traktować”³.

Chyba należy potraktować ten dekalog albo jako zapis obsesji, albo jako wyrafinowany projekt hermeneutyczny. Obcowania z duchami. Jak to rozumieć? Nie kieruje chyba Rymkiewiczem nieświadomiony „lęk przed wpływem”, lecz raczej właśnie pragnienie wpływu, silnie artykułowana potrzeba po-rozumienia. Czy może więcej, potrzeba współistnienia w jakiejś fantazmatycznej przestrzeni⁴. Rymkiewiczowska wyobraźnia podobna jest do tej Mickiewiczowskiej – jest przednaukowa. Rację ma chyba Miłosz w *Ziemi Ulro*, gdy zasta-

nawia się nad fenomenem recepcji Mickiewicza w Polsce. Jest dla badaczy coś wstydlwego w Mickiewiczowskim mesjanizmie, towiańszczyźnie, w której tkwił nawet po opuszczeniu Kofa, projektach tworzenia legionów, wypowiedziach o duszy, duchach⁵, metempsychozie⁶. Rymkiewicz lubi właśnie te przestrzenie wiary i przeczuć, ich s z c z e g ó l n i e swymi szczegółami szuka. Adamowi Poprawie w wywiadzie rzece Mickiewicz czyli wszystko opowiedział o swoich lekturach, interpretacjach i doświadczeniu Mickiewicza, na przykład o corocznym, zawsze lipcowo-sierpniowym czytaniu *Pana Tadeusza*.

„Ze mną z latami stało się coś – zwierzał się poeta – o czym niekiedy myślę z pewnym przerażeniem, ale nic przeciw temu nie mogę. Ja czytam właściwie tylko Mickiewicza oraz książki o Mickiewicz, nic innego mnie już nie interesuje. A jeśli czytam coś innego, to po to, żeby lepiej zrozumieć Mickiewicza. Może oszalałem, ale jeśli nie chcę uznać, że oszalałem, to muszę szukać przyczyn: dlaczego moje obyczaje czytelnicze tak się właśnie ukształtowały. Widać zaspokajam jakąś swoją potrzebę. Przecież, wybierając lektury, s z u k a m y c z e g o ś, co by nam było potrzebne, c o b y n a m p o m o g ł o u s y t u o w a ć n a s s a m y c h – s i e b i e s a m y c h – w i s t n i e n i u [podkreślenie – O.M.]. Mówiąc inaczej, szukamy wsparcia. Ja to wsparcie odnajduję przede wszystkim w »Panu Tadeuszu«⁷.

Lektura Mickiewicza staje się zatem lekturą duchową. W wywiadzie dużo jest śladów takiego czytania wielkiego romantyka. Bo to jest właśnie precyzyjniejsze określenie. Rymkiewicz czyta tyleż *Dziady* czy *Tukaja*, co samego poetę, otwiera go jak księgę. Mickiewicz staje się tekstem do odczytania, czasem tekstem świętym, przeznaczonym do medytacji, czasem rodzajem żartu, w którym należy odszukać dwuznaczność, aby zrozumieć dowcip. W ten sposób Rymkiewicz zaczyna przeżywać „istnienie podwójne”⁸, niejednokrotnie wprost przemawiając do przyjaciół Mickiewicza lub wyznając miłość jego kochankom, bezkonfliktowo zdaje się przekraczać granice bytów. Zdarza się, że, oscylując często na granicy egzaltacji, a zatem także śmieszności, wplata Rymkiewicz w opowieść o pannach Rostockich grających Mozarta, smutne westchnienie, że ani Ewa, ani Wawrzek nie grają na fortepianie⁹. Aż chciałoby się zapytać niejednokrotnie o autorski dystans, o to, czy takie wyznawanie wiary w Mickiewiczowską świętość i obcowanie duchów nie jest jakąś wielką kpinką. Albo naiwnością. Albo prowokacją. Rymkiewicz słynie przecież z tez prowokacyjnych. W jednym z artykułów przytaczał z autorską powagą opinię bywalca odeskiego salonu, jakoby Mickiewicz podczas improwizacji unosił się w powietrzu¹⁰. Odrzucam jednak te przypuszczenia. Teksty Rymkiewicza są w jakimś sensie humorystyczne, ale odbywa się to raczej na poziomie stylu, jakby porywała pisarza słowna zabawa w istnienie, zresztą tak

⁵ W rozmowie z Sewerynem Goszczyńskim mówił Mickiewicz: „Co wam powiadam, nie gadam tego z głowy, nie daję wam doktryny; widziałem ten świat, byłem w nim kilka razy, dotknąłem się go nagą duszą. Tamten świat nie jest w niczym różny od tego; wiercie mi, że tam zupełnie jak tutaj. Człowiek, umierając, nie zmienia miejsca, zostaje w miejscach, do których przylgnął duchem” (w s z c z e g ó ł a c h ?). A. Mickiewicz, *Dzieła*, oprac. T. Makowiecki, S. Pigoń, L. Płoszewski, Warszawa 1936, t. XIV, s. 124.

⁶ Czesław Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, rozdziały 22–25.

⁷ Mickiewicz czyli wszystko. Z J.M. Rymkiewiczem rozmawia A. Poprawa, Warszawa 1999, s. 168.

⁸ „Każdy kto cokolwiek kiedykolwiek napisał, jakąś książkę (...) wie, że po to się właśnie pisze, że na tym polega radość (jedyna), jaką się ma z pisaniami: kto coś pisze, podwaja swe istnienie, istnieje podwójnie. Jestem w Warszawie, na ulicy Filtrowej, i jestem w Sewres, idę z nimi [z Mickiewiczem i Bohdanem Zaleskim] w kierunku Saint-Germain-en-Laye, i jestem w Zaasiu, przechodzę obok cmentarza, tego, który jest na skraju sosnowego lasu. Istnieje podwójnie, cudownie się podwoiłem.” [Kilka..., s. 100-101].

⁹ Żona i syn Rymkiewicza [Kilka..., s. 73].

¹⁰ J.M. Rymkiewicz, *Trzy drobne Mickiewiczowskie [w:] Romantyzm. Janion. Fantazmaty. Prace ofiarowane Profesor Marii Janion w jej siedemdziesiątce*, pod red. D. Siwickiej i M. Bieńczyka, Warszawa 1996.

² Ibidem, s. 266.

³ Ibidem, s. 267-269.

⁴ „Swobodne poruszanie się w obydwu rzeczywistościach – ludzi i duchów, jawy i snu, zwyczajności i marzenia – jest warunkiem równowagi naszego istnienia. Długotrwałe obcowanie z romantykami nauczyło mnie tej prawdy” (M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 7).

samo Mickiewiczowskie, co jego własne, ale należy przyjąć, że cykl *Jak bajeczne żurawie* funkcjonuje przede wszystkim w wymiarze ponadświatowym. W wymiarze wyprojektowanej czy przeczonej duchowości.

Rymkiewicz uwielbia kroniki, listy, wspomnienia i pamiętniki, plany miast, dawne rozkłady jazdy pociągów, mapy. Kalendarze i spisy inwentaryzacyjne. Z nich buduje świat swojej opowieści, swoją *Ziemię Ulro*. Bo przecież mimo precyzji i milionów fiszek, które przysłużyły się konstrukcji Mickiewiczowskiego świata, pozostaje on przestrzenią wyjętą spod naukowej kontroli. Dorota Wojda nazywa tekst Rymkiewicza *anastylosem*, architektoniczną rekonstrukcją brakujących elementów, która jednak zaznacza te uzupełnione elementy. I właśnie te odróżniające się elementy¹¹ wzbudzają niepokój. Rymkiewicz bowiem snuje opowieść jednolitą. Element, który dokleja do Mickiewiczowskiego posągu, s z c z e g ó ł właśnie, bardzo szybko wtapia się w materię tego dzieła – opowieści.

Z zachowanej relacji Edwarda Chłopickiego, który wspomina, jak spacerując z Mickiewiczem ulicami Paryża, słyszał często porównanie krajobrazów Ruty z lasami Fontainebleau, Rymkiewicz wywodzi:

„Właściwie nie tak mało – trzeba się tylko przyłożyć – o Rucie wiadomo. Szkoda, że dwór prawie niewyobrażalny i z widokami Fontainebleau porównujemy coś, czego nie widzimy lub widzimy mgliście. Jest w tym zresztą coś, co mi się bardzo podoba i co, pisząc tę książkę, nauczyłem się cenić: (...) może coś, co się konkretyzuje niecałkowicie – widzimy tylko kilka szczegółów wokół nieistnienia – jest ze swej istoty piękniejsze od czegoś, co zdolne jest skonkretyzować się szczegółowo i całkowicie. Kilka grusz w sadzie, kilka topól na zboczu wzgórza, do tego mostek i stara dzwonnica, a wszystko to zlepione czy połączone nieistnieniem, które jest pomiędzy. (...)

Trzeba tu jeszcze wspomnieć dwa ważne szczegóły: rzodkiew oraz Johasię, obie w Rucie”¹².

Johasia, jakaś ruciańska miłostka Mickiewicza, i rzodkiew, wyraz, którego używał w listach do brata, być może jako rodzaj szyfru, stają na tym samym poziomie. I nie jest to chyba prowokacja. Oba te fakty uzyskują bowiem ten sam status istnieniowy – szczegółów pomiędzy nieistnieniem. Przy okazji zaznacza Rymkiewicz, że istnienie szczegółu wydaje mu się atrakcyjniejsze, „coś, co się konkretyzuje niecałkowicie – jest ze swej istoty piękniejsze”. A nawet chyba paradoksalnie – jest pełniejsze. Ta Rymkiewiczowska koncepcja szczegółu świetnie komponuje się z romantyczną ideą fragmentu. Pisarze i poeci doby romantyzmu powołują do życia „nie pełny, zaokrąglony, zamknięty utwór – ale dzieło fragmentaryczne, bez początku niekiedy i końca, literaturę otwartych konstrukcji poetyckich, sugerującą czytelnikowi perspektywę przesuwania jego granic – w nieskończoność”¹³. Anna Kurska źródeł takiego myślenia fragmentarycznego upatruje w osiemnastowiecznym upodobaniu do odnajdywania pamiatki, ruin budowli czy pomników, uszkodzonych rękopisów. W jakimś sensie staje się Rymkiewicz kolekcjonerem pamiatki – strzępków, szczątków, fragmentów – szczegółów. Fragment idealnie wpisywał się w romantyczną filozofię istnienia. Dla Kurskiej staje się on znakiem kilku zjawisk, między innymi „ekspresją romantycznego światopoglądu – skończoność,

nieskończoność”¹⁴. Fragment staje się znakiem istnienia w nieskończoności, aktem kapitulacji wobec niemożności opisanego, co całościowe, ale chyba również triumfem nad samooklamującą się, pełną i uładzoną konstrukcją dzieła klasycystycznego. Fragment staje się właśnie szczeliną, przez którą prześwieca całość bytu. Szczegół Rymkiewicza ma taką samą sygnaturę. W dodatku wzbogacony jest jeszcze własną konkretnością, bo, chociaż jest urywkiem, drobiazgiem rzeczywistości, jego istnienie ociera się o materialność – jest przecież zapisem, notatką ze wspomnienia, wpisem w księdze. Lub rzodkwią albo Johasią. Szczegół Rymkiewiczowski staje się sposobem mówienia o przeszłości, rodzajem doświadczenia historycznego, o jakim pisze Ankersmit. Narracja Rymkiewicza jest przecież opowieścią o historii. Ankersmit, badając, w jaki sposób język buduje doświadczenie historyczne, powołuje się na dwie strategie – Huizingi i White’a. Wydaje się, że Rymkiewicz często podąża drogą autora *Jesieni Średniowiecza*. Huizinga wspomina, jak wystawa obrazów Van Eycka ukołała w nim tęsknotę obcowania ze światem minionej średniowiecznej rzeczywistości¹⁵ i zrodziła pomysł stworzenia literackiego zapisu takiego doświadczenia. Fascynacja sensytywistami pomogła pisarzowi szukać językowych ekwiwalentów doświadczeń zmysłowych. Takie pragnienie *p o c z u c i a p r z e s z ł o ś c i* towarzyszy chyba także Rymkiewiczowi. Konstruuje sobie takie Mickiewiczowskie muzeum szczegółów, które ma się stać jego własną wystawą obrazów Van Eycka. W tym muzeum na równych prawach istnieją: list, wspomnienie, dziewiętnastowieczny cennik z paryskiej jadalni, w której żywił się Mickiewicz, lustro, które musiało wisieć w Nowogrodzku czy poszukiwany obraz Matki Boskiej, przed którym padła na kolana Barbara Mickiewiczowa, oddając Maryi w opiekę swego synka, który wypadł przez okno. Istnieją bądź nie istnieją, bo przecież tak naprawdę byt tych szczegółów jest niejasny¹⁶. W każdym razie Rymkiewicz potrzebuje czegoś, co pozwoli mu podwoić własne istnienie, jakiegoś punktu, w którym odłoni się Mickiewiczowski świat, potrzebuje doświadczenia tego samego widoku z okna, głosu tej samej ulicy, wspólnej duchowości.

Rymkiewiczowski szczegół staje się czymś na miarę rzeczy Heideggera.

„Gdy ze światującego świata pozwalamy rzeczy istoczyć w jej rzeczeniu, wtedy myślimy rzecz jako rzecz. Myśląc tak, jesteśmy wezwani przez rzecz jako rzecz. Jesteśmy – w ścisłym sensie tego słowa – urzeczonymi (*Be-Dingten*). Zostawiliśmy za sobą roszczenie wszystkiego tego, co nieuwarunkowane (*Unbedingte*). Myśląc rzecz jako rzecz, chronimy istotę rzeczy w obszarze, z którego ona istoczy. Rzeczenie jest zbliżaniem świata. Bliżenie jest istotą bliskości. O ile chronimy rzecz jako rzecz, zamieszkujemy bliskość. Bliżenie bliskości jest właściwym i jedynym wymiarem zwierciadlanej gry świata”¹⁷.

Doświadczenie rzeczy staje się u Heideggera sposobem świadomego i wrażliwego przebywania w świecie. Istnieniu urzeczonemu mogłoby odpowiadać u Rymkiewicza istnienie u-szczegółowione, czyli wydarte obojętności i mrokom ogółu. U-szczegółowić, to znaczy wydobyć, odłonić.

¹⁴ Ibidem, s. 26.

¹⁵ F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. E. Domańska, Kraków 2004, s. 232.

¹⁶ Analizując na przykład jeden z bardziej tajemniczych wierszy Mickiewicza *Śniła się zima...*, który jest przecież zapisem snu poety, Rymkiewicz opowiada: „Nie wiem, dlaczego zima pojawia się w tym śnie, który Mickiewicz zapisał w Dreźnie w marcu roku 1832. (...) Bardzo chciałbym wiedzieć, czy wtedy, kiedy Mickiewicz wyśnił tę swoją niezwykłą zimę, kiedy miał ten niezwykły sen, w Dreźnie padał śnieg, czy też panowała tam już wiosna. [podkreślenie – O.M.] Myślę, że są takie zapisy, na podstawie których można by to stwierdzić. Niestety, jakoś nikt się do tego nie zabrał”. (*Mickiewicz czyli wszystko...*, op. cit., s. 211).

¹⁷ M. Heidegger, *Rzecz*, przeł. J. Mizera, Principia 1996-1997, nr XVI-XVII.

¹¹ D. Wojda, *Tekst jako anastylos. Przedmiot i ciało w twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza* [w:] *Codzienne, przedmioty, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, pod red. H. Gosk, Warszawa 2002.

¹² J.M. Rymkiewicz, *Kilka...*, op. cit., s. 71, 74.

¹³ A. Kurska, *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989, s. 9.

Piekarski — poemat, który nie powstał

Piekarski był bandytą, który grasował w okolicach Wilna około 1810 roku. Rymkiewicz próbuje zbudować jego postać z kilku wzmianek, które zresztą nie zawsze jego postaci dotyczą¹⁸. Uda się jednak pisarzowi ustalić, że Piekarski był niezłe wykształcony, władał biegle niemieckim i francuskim. Pochodził jednak z biednej rodziny, dlatego podejmował służby na dworze jakiegoś magnata, skąd został wygnany za złe prowadzenie się lub kradzież. Schronił się zatem w Ponarskich Górach i stanął na czele bandy łotrów. Do jej pacyfikacji wysłano oddział wojska i po zaciętej walce Piekarski został żywcem wzięty do niewoli i torturowany.

„Łamano go kółem? Darto z niego pasy? Wtedy już nie łamano kółem i nie darto pasów. Knutowano go, tego możemy być pewni. Karmiono go śledziami i nie dawano mu pić. Piekarski w celi u bazylianów albo w celi Turemnego Zamku chodził po ścianie i wyje, bo chce pić. Nic z tego, Piekarski. Nie dostaniesz pić i wileńscy poeci też się tobą nie zainteresują, też cię nie opiszą¹⁹.”

Mickiewicz i Słowacki musieli znać historię Piekarskiego. W dodatku w gabinecie anatomicznym Uniwersytetu Wileńskiego znajdowała się czaszka Piekarskiego „i Mickiewicz, jestem tego pewien – pisze Rymkiewicz – przyglądał się, i to wiele razy, tej czaszce”.

Piekarski wydawał się świetnym romantycznym tematem, pozwalał na „wściekle wyartykułowanie wszystkich wściekłych pytań tamtej epoki. Pytań dotyczących istnienia, społeczności, historii i Boga. A zarazem pytań dotyczących tamtej guberni, tamtego powiatu, tych lasów i wązów i przepaści, co są w Ponarskich Górach. (...) Nie potrafię wytłumaczyć” – snuje dalej swą nieopowieść Rymkiewicz – „dlaczego Mickiewicz i jego koledzy zlekceważyli Piekarskiego. (...) Biedny Piekarski. Dłoń Mickiewicza na twojej czaszce, ale nic z tego romantyczny zbój, nie zostaniesz opisany i to, co po sobie pozostawisz, to trzy krótkie wzmianki, czyli prawie nic. (...) Wrzeszczysz i kopiesz nogami, bo zaraz cię powieszą – gdzie wieszano? na podwórzu Turemnego Zamku? czy gdzieś na Pohulance, za cmentarzem luterskim, w pobliżu restauracji Malinowskiego, w której podawano w maju jadło w ogrodzie, wymienione szparagi? – zaraz cię powieszą, ale twój wrzask na nic, ponieważ demiurg, imię jego Mickiewicz, ma głowę zajęta czymś innym²⁰.”

Gdzie się podziały pieniądze za Pana Tadeusza?

„W lipcu 1833 roku Mickiewicz sprzedał Jełowickiemu (pełny tekst umowy można znaleźć w *Kronice życia i twórczości*) tłumaczenie (jeszcze nie ukończone) *Giaura*, prawo przedrukowania czwartego tomu *Poezji, Pana Tadeusza* (na trzy lata) oraz prawo do wydania pełnej edycji pism prozą i wierszem (też na trzy lata). Za to wszystko Jełowicki zobowiązał się zapłacić 6500 franków (...) Ogromna suma²¹.”

¹⁸ „Pojawia się więc Piekarski, powiedzmy, że w takim oto stroju: „ubrany podług ostatniej mody, w jasnozielonym fraku z krótkim stanem i długimi połami, w chustce białej na szyi, kamizelce dywdykowej, w spodniach obcisłych, zachodzących na buty, spiętych od łydek do kostek białymi guzikami, zwanymi: a la Kumberland, w kapeluszu zajączkowym czarnym z niewielkimi skrzydłami, z daleko szerszym rondem u wierzchu niż u spodu, a la Bolivar, jechał do Kalwarii na odpust”. Opis ten, pochodzący z *Pamiętników pana Kamertonona* Leona Potockiego, dotyczy kogoś innego, ale Piekarski, który na pewno dbał o to, by robić wrażenie na szlachciankach spod Mejszagoty czy Pierciupia, mógł się tak właśnie ubierać. [podkreślenie – O.M.] [J.M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów...*, op. cit., s. 17-18].

¹⁹ J.M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów...*, op. cit., s. 20.

²⁰ J.M. Rymkiewicz, *Kilka...*, op. cit., s. 20-21.

²¹ Łucja Rautenstrauchowa była autorką poczytnych romansów. Porzuciła ten gatunek dla opisywania podróży po Polsce i Europie. Przetłumaczyła *Korynnę* pani de Staël i od tej pory sama była tak w Warszawie nazywana. Mickiewicz mógł ją poznać do-

Rymkiewicz, przeszukując kroniki i listy z tamtego okresu, wylicza, że za tę sumę Mickiewicz (który nie ożenił się jeszcze z Celiną Szymanowską) mógłby przeżyć dość dostatnio cztery i pół roku. Tymczasem poeta już po kilku miesiącach donosi o swoich kłopotach finansowych. Rymkiewicz kilkakrotnie przewraca kartki *Kroniki życia i twórczości*, badając każdy dzień życia Mickiewicza, i nic nie znajduje. Co prawda umiera wtedy Garczyński, którym opiekował się Mickiewicz, ale pieniądze na pogrzeb i pośmiertne wydanie pism poety wykładają Bernard i Klaudyna Potoccy. Gdzie więc przepadła taka suma? „Nic nie wiem, nic nie rozumiem – wzdycha Rymkiewicz – 928 franków na miesiąc. Może on zapalał cygara stufrankowymi banknotami?”. W końcu po raz kolejny zasiada nad *Kroniką...*

„Gdzie on bywał, kogo odwiedzał? Nimes, Nogent-sur-Marne, Sevres, Lyon. Paryż. Rue de Seine, rue de Rivoli, quai Voltaire. Sevres i rue de Seine. Tu się coś nie zgadza. Już wiem, niemal wiem. Tu jest ta szczelina, ta dziura, przez którą dostanę się (może) do wnętrza tajemnicy. W pierwszych dniach kwietnia Mickiewicz przeniósł się na rue de Seine”.

Właśnie w Sevres mieszkała w owym czasie Łucja z Giedroyciów Rautenstrauchowa²². Rymkiewicz puszcza wodze fantazji.

„Musiała to być – 6500 franków, *quoi!* – kosztowna kobieta. (...) Są już na *boulevard de Gand*, tam nie spotka ich żaden z naszych emigrantów, bo to najwytworniejsza dzielnica ówczesnego Paryża. Zbliża się wieczór, gdzie wejść? *Róg boulevard de Gand i rue Tailbout*, restauracja – najdroższa w mieście – nazywała się *Cafe de Paris*. Bywali tam wówczas także zamożni pisarze, Alfred de Musset i Eugene Sue. Stare obrazy i lustra w złotych ramach, obicia z czerwonego aksamitu, muslinowe firanki. Oświetlenie: świece oraz lampy olejne. W *Cafe de Paris* nie wolno było – taki był obyczaj – używać słowa rachunek. Temu, który płacił, komunikowano tylko wysokość kwoty, jaką ma uiścić. A oto menu, rok 1837: rosół z dziczyzny, mlecz z karpi w sherry, piersi przepiórcze (bez kości, rzecz jasna), pstrąg z Jeziora Genewskiego w bulionie z raków, pieczony bażant obłożony ortolanami, piramida z truflii, owoce z Martyniki w likierze, lody w maraskino, winogrona z Malagi. Do tego wina, *Clos de Vougeot* 1819 oraz inne. Cena: 560 franków. (...) Wychodzą od modystki lub z *Cafe de Paris*, »bledniejące rewerberki – czytamy we »Wspomnieniach« Łucji Rautenstrauchowej – rzucają resztę konającego światła na stopy śmieci i błota przed każdym domem skupione«. Pada deszcz i Mickiewicz otwiera czarny deszczochron. Idą do hotelu przez *rue de Seine*, gdzie – to też szczegół ze »Wspomnień« – nastawia spirytusową maszynkę do robienia kawy. (...) Mickiewicz trochę splinuje, księżniczka Łucja go pociesza. Dlaczego splinuje? Bo dowiedział się, że Celina Szymanowska jest w drodze – połowa czerwca 1834 roku – do Paryża. Odyniec rozmawiał z nią w Dreźnie”.

Dlaczego nigdy nie spotkano Mickiewicza z Łucją? Rymkiewicz znajduje dwa powody. Poeta ukrywał się przed biedotą emigracyjną. „I druga możliwość: ten romans zmyślony, w ogóle go nie było²³.”

piero w Paryżu, ale jest także prawdopodobne, że spokali się jeszcze w dzieciństwie w Brenciance koło Nowogródka lub później w Kownie. W 1834 roku miała trzydzieści sześć lat i od dwunastu była żoną generała Rautenstraucha, „za którego to starca, osławionego w Warszawie z powodu brzydoty, skąpstwa, złych obyczajów i kolaboranckich skłonności [był on szefem sztabu wielkiego księcia Konstantego], młodą i piękną pannę wydano z przyczyn finansowych i wyraźnie wbrew jej woli.” Jej nekrolog z „Tygodnika Ilustrowanego” mówi o stosunkach z Mickiewiczem, który był podejrzewany „o skrytą dla niej słabość”. Podczas choroby Celine Mickiewiczowej Rautenstrauchowa proponowała, że weźmie na wychowanie dzieci poety. [J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 454-455].

²² J.M. Rymkiewicz, *Kilka...*, op. cit., s. 92-93, 99, 103, 104.

²³ G. Steiner, *Gramatyki tworzenia. Na podstawie wygłoszonych w roku 1990 wykładów imienia Giffordta*, tłum. J. toziński, Poznań 2004, s. 31.

Każda z tych opowieści funkcjonuje na nieco innych prawach. Historia Piekarskiego nie zaistniała w ogóle, historia romansu z Łucją Rautenstrauchową być może się wydarzyła. Niezaistnienie nie przeszkadza w opowiedzeniu. Historia jest przede wszystkim narracją. A jednak niezaistnienie jest wciąż w niej podskórnie obecne, sygnowane wciąż przez Rymkiewicza owym „nie zdarzyło się”, „być może tak nie było”. Coś jednak było – czaszka Piekarskiego złożona w anatomicznym gabinecie uniwersytetu i 6500 franków, na które jest kwit. To niewiele, to szczegół jedynie. A jednak to już początek opowieści, to jak odnalezienie zachwyty, poruszenia, na które można nawijać słowa. A potem już temat zaczyna się kłębić, kołtunić niczym żmūt – czaszka Piekarskiego – nad nią Mickiewicz – jak Hamlet z czaszką Yoricka – Zbójcy, których udało się napisać Schillerowi, nie Mickiewiczowi – a *Powrót taty?*: „Za miasto, pod słup na wzgórek...” – a Piekarski na mękach, który ślad istnienia osłania w języku. Kwit na 6500 franków, prowokujący pytania o smutek i radość *Pana Tadeusza*. Te fakty z przeszłości, które same już przecież nie istnieją, i które same w sobie nie miały większego znaczenia, odsyłają do innej rzeczywistości. Stają się szczelinami, przez które przeciska się jakiś byt. Prawda? Prawdopodobieństwo? U Rymkiewicza to chyba nie ma znaczenia. Ważne jest opowiadanie o Mickiewicz. Paradoksalnie to wszystko, czego o nim nie wiadomo, chroni prawdę jego istnienia. Kreacyjność Rymkiewicza oscyluje między nicością a istnieniem, obfitą narracją pokrywając przerażenie, które zdaje się wypływać z faktu ontologicznej przypadkowości. Rymkiewiczowski Mickiewicz staje się jak jego wiersze (jak wszystkie wiersze zresztą) „naznaczony skandalem przypadkowości”²⁴. Steiner ze swoimi *Gramatykami tworzenia* wydaje się dla Rymkiewiczowskiego cyklu kontekstem szczególnym, w opowieściach o Mickiewicz bowiem między stworzeniem a tworzeniem nie ma wyraźnej różnicy. W tok narracji wplata często Rymkiewicz własne wiersze, wrażenia z wystłuchanego koncertu Schuberta.

„Materia, z której lepiej tę książkę, to przecież właśnie ta plazma niestnienia i tylko gdzieś tam jakieś istniejące strzępy, które przez plazmę nie zostały dotychczas pochłonięte: utamek sonaty C-dur Mozarta na cztery ręce, dłoń na klawiaturze grająca tę sonatę w nie istniejącym salonie nie istniejącego dworu; jedna z czterech dłoni, które tam ją grały. Jedna z sędzianek – chyba Elżbietka, ale może Johasia Rostocka – wspomniana jest w liście Mickiewicza do Onufrego Pietraszkiewicza z 15/27 kwietnia 1828 roku...”²⁵.

I dalej tłumaczy Rymkiewicz, że, odrzuciwszy wszelkie metodologie, postanowił pisać wszystko, co przychodzi mu do głowy.

„Historia jest (bywa) pokraczna, horrendalna, głupia, więc nasze myśli o niej powinny jej sprostać. Horrendalności historii przeciwstawić horrendalność interpretacji. Może w ten sposób uda się ją przeniknąć, uda się dotrzeć do tego, co w niej istotne, co nadal żywe, lub co, półmartwe, pragnie ożyć. Wprowadzam w materię historii, w to, co się wówczas działo, Nowogródczyną, pierwsze lata XIX wieku, w to, jak by to nazwać, naturalne środowisko dziejowe czy naturalny ciąg dziejowy, mój horrendalny, dziwaczny głupi pomysł (...). Mickiewicz, powiedzmy, że piętnastoletni, kołtuję się w świronku, tym w Rakiszkach albo tym w Zaosiu, z panną Tyzenhauzówną. Ona znacznie starsza, gdzieś chyba koło trzydziestki. Kica w słowie, w długich majtkach, związanych pod kolanami różową wstążeczką. Kica już bez maj-

tek. Jej goły tyłek, co za widowisko. Horrendalne głupstwo, on nigdy nie był w Rakiszkach, ona nigdy nie była w Zaosiu, w ogóle nigdy się nie poznali”²⁶.

A jednak to „nie poznali się”, to „nie zaistnieli” już zostało w opowieści istnieniem jakoś naznaczone.

„Nic» z racji swej »nieczystości« staje się zarzewiem, z którego ma się coś wyłonić. Egzystencjalność jest obliwującym potencjałem, immanentnie tkwiącym w osobliwej energii Niebytu (Nichtsein). Kluczowa dwuznaczność – niebędąca bynajmniej przypadkowym defektem gramatyki – kryje się dla Hegla w *ist*: »Początek jest zrazu niczym«. Owo » j e s t « sygnalizuje i określa pewną brzemiennej obecność. Próżnia, można powiedzieć, jest aktywna”²⁷.

Rymkiewicz snuje zatem dzikie, horrendalne opowieści-gry-w- (nie)-istnienie, w jakimś demiurgicznym akcie oddziela z tej kosmicznej „plazmy niestnienia” strzępki, szczegóły, które pozwolą na stworzenie. Nie wykreowanie. „Szczegół” jest niezwykle istnieniotwórczy, bo obciążony znaczeniem, wplątany w emocjonalność, w kontekst, nieznan tak naprawdę, nieodtworzalny, a jednak sama świadomość istnienia kontekstu, nadaje „szczegółowi” szczególne znaczenie. Czaszka Piekarskiego, kwit z honorarium za *Pana Tadeusza*, słowo „rzodkiew”, tajemnicze imię Johasia – to wyspy na powierzchni plazmy, które dają się otoczyć innymi szczegółami – fragmentem ze *Wspomnień* Łucji Rautenstrauchowej, w którym nie ma ani słowa o Mickiewicz, kartą dań z *Cafe de Paris* z 1837 roku, listem wieszczą do Onufrego Pietraszkiewicza, w którym wspomina rączkę pianistki grającej Mozarta (Johasi?) – te dają się łączyć z kolejnymi – metrem, które dziś jeździ do Sevres, domem, w którym dziś jest apteka na rue de Seine, a w którym wtedy mieszkał Mickiewicz, koncertem Schuberta, którego słucha Rymkiewicz przy pisaniu tej książki (niestety z płyty, bo przecież ani Ewa, ani Wawrzek nie grają na fortepianie). W ten sposób stwarzany świat szybko przekracza ramy literackości.



Justyna Kościelna rysunek nr 1

²⁴ J.M. Rymkiewicz, *Kilka...*, op. cit., s. 79.

²⁵ *Ibidem*, s. 82.

²⁷ G. Steiner, *Gramatyki...*, s. 107.