

# Upiorna obecność poety. Wiersz *Upiór* i pogrobowe życie Jarosława Marka Rymkiewicza

Katarzyna Czech\*

DOI 10.24425/rl.2024.151648

**ruch literacki** • R. LXV • 2024 • Z. 3 (384) PL • echa romantyzmu: wizje, głosy, mitologie

zeszyt pod red. Magdaleny Siwiec (Wydział Polonistyki UJ)

i Iwony Boruszkowskiej (Wydział Polonistyki UJ)

PL ISSN 0035-9602

## 1. Pogrobowe życie Jarosława Marka Rymkiewicza

Jarosław Marek Rymkiewicz ledwie rok po śmierci „doczekał się” monograficznego opracowania<sup>1</sup>, a nawet festiwalu swojego imienia<sup>2</sup>, podczas którego w ramach wystawy „Rymkiewicz. Encyklopedia”<sup>3</sup> zaprezentowano 40 haseł dotyczących jego życia i twórczości. Jego obecność we współczesnej kulturze ma charakter oddziaływania poety „silnego”, w Bloomowskim

\* Katarzyna Czech – doktorantka, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Warszawski.

ORCID: 0000-0002-3174-6353

- 1 A. Rzymska, *Powracająca pamięć: o prozie i poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*, Instytut Pamięci Narodowej, Fundacja Rozwoju Systemu Edukacji, Warszawa 2022.
- 2 Fundacja Evviva L'arte, *Festiwal Rymkiewiczowski*, b.d., <https://festiwalrymkiewiczowski.pl/>.
- 3 I. Michalska, *Rymkiewicz. Encyklopedia*, wystawa, b.d., <https://festiwalrymkiewiczowski.pl/wystawa/>.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDeriv (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

sensie, który inspiruje i uwodzi kontynuatorów. Uwodzi nie tylko rytmem oktostychów, klasyczną formą poetycką i erudycją, lecz także umiejętnie preparowaną wizją „polskości” opartą na specyficznej formie romantycznego symplifikatu<sup>4</sup>. Jako taki w społecznej wyobraźni jawić się może jako Upiór obcujący ze współczesnymi w obrzędzie dziadów i zapuszczający kły w dusze Polaków, aby „zarażać polsnością”, którą opisywał jako „straszną siłę duchową”<sup>5</sup>. Tego typu metaforyczne ujęcie obecności Rymkiewicza we współczesnej kulturze uzasadnia z jednej strony recepcja – I edycja Festiwalu Rymkiewiczowskiego odbyła się właśnie pod hasłem „Dziady, Upiory, Przodkowie” – i działalność zainspirowanych twórczością Rymkiewicza poetów, jak Wojciech Wencel czy Przemysław Dakowicz, z drugiej – obecna w jego wierszach figura Upiora, wprowadzająca zwykle wątek autotematyczny.

W takiej optyce proponuję poddać lekturze wiersz *Upiór* pochodzący z tomu *Pastuszek Chełmońskiego*. W analizie skupię się na sposobie konstruowania i przeobrażania obecnych w niej „figur zbiorowego imaginarium”, które za Charlesem Taylorem rozumiem jako wyobrażenia, tj. narracyjne, a niekiedy zarazem symboliczne jednostki społecznego imaginarium, definiowane jako „to, co umożliwiłoby praktyki społeczne dzięki nadaniu im sensu”<sup>6</sup>; „sposoby, w jakie ludzie wyobrażają sobie swoją społeczną egzystencję”<sup>7</sup> oraz „nieustrukturyzowane i niewyartykułowane rozumienie całej naszej sytuacji, w ramach którego poszczególne cechy naszego świata ujawniają nam swoje sensy”<sup>8</sup>. Taka wrywkowa lektura może, jak sądzę, okazać się przydatna nie tylko w próbie lepszego rozpoznania poetyckiej twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza, lecz także w identyfikacji współczesnego nurtu polskiej poezji nazywanego „współczesną literaturą narodową” i tworzono go m.in. przez Przemysława Dakowicza, Wojciecha Wencla czy Krzysztofa Koehlera<sup>9</sup>. Do jego wyróżników należy przede wszystkim dekla-

<sup>4</sup> Symplifikatem [romantycznego mesjanizmu] Jarosław Ławski określa „jedno z tych [zbiorowych i dotyczących kultury romantycznej – przyp. K.C.] wyobrażeń, jako wtórny wyrób pracy zbiorowej imaginacji i intelektualnej polemiki toczącej się w kulturze polskiej od końca XVIII wieku” J. Ławski, *Symplifikat. Kartka z dziejów Mickiewiczowskiego mesjanizmu*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Universitas, Kraków 2009, s. 326.

<sup>5</sup> Zob. wypowiedź J.M. Rymkiewicza podczas odbierania nagrody Strażnika Pamięci przyznawanej przez tygodnik „Do Rzeczy”; *Rymkiewicz: Polskość to straszną siłą duchową [przemówienie JM Rymkiewicza przy odbieraniu nagrody Strażnik Pamięci 2017]*, „Do Rzeczy”, 2017.

<sup>6</sup> C. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, tłum. A. Puchejda i K. Szymaniak, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2010, s. 9–10.

<sup>7</sup> Tamże, s. 37.

<sup>8</sup> Tamże, s. 39.

<sup>9</sup> Termin Dakowicza na oznaczenie osobnej, skupionej wokół kategorii patriotyzmu i tradycyjnych wzorów polskości, formacji poetyckiej stosuje Marcin Czardybon, zaliczając do niej m.in. Przemysława Dakowicza, Wojciecha Wen-

ratywne przyjęciem roli poety-przewodnika wspólnoty i skupieniem na jej sprawach wyłącznie w obrębie podzielanego przez jej uczestników światopoglądu. Ten z kolei istnieje w ramach imaginarium rządzonego figurami pochodzącymi w dużej mierze z romantycznego kodu kulturowego. Dodatkowo kondycję współczesnego poety, który poszukuje ideału wspólnoty i jej mitu założycielskiego wskrzeszając „widma” romantyzmu, opisać można jako kondycję pogrobowca. To formuła, która nie sytuuje „narodowych” poetów ani jako twórczych naśladowców, ani w pozycji epigonów, ale podkreśla ideowe i polityczne uwikłanie sposobu, w jaki korzystają z romantycznego rekwizytorium. Uważne rozczytanie literackich strategii, którymi się posługują, odwołując się do twórczości Rymkiewicza, pozwala zobaczyć proponowaną przez nich romantyczną interpretację jako symplifikat, a tym samym lepiej zrozumieć uwodzicielską siłę oraz konsekwencje takiego sposobu przetwarzania romantycznego metajęzyka wspólnoty – zarówno literackie, jak i społeczne. Określenie „pogrobowiec” ujmuje przy tym emocjonalny stosunek do wizji wspólnoty, do której „śmierci” się odnosi, jednocześnie pozostawiając przestrzeń na Rymkiewiczowską interpretację sytuacji Polski po 1989 roku jako sytuacji pogrobowej właśnie. Taka kategoria uzasadnia też charakterystyczne dla poety i jego kontynuatorów posługiwanie się kalką romantyczną dla określenia sytuacji współczesnej. Pozytywnym bowiem zadaniem wspólnototwórczym jest dla współczesnych narodowych poetów „wskrzeszenie” wspólnoty narodowej w kształcie właściwym tamtej epoce, która staje się w proponowanej optyce źródłem sakralnej sankcji kategorii narodu.

cla, Jarosława Marka Rymkiewicza; W różnych trójkowych układach, np. Rymkiewicz, Dakowicz, Wencel; Rymkiewicz, Wencel, Misiewicz czy Rymkiewicz, Dakowicz Koehler, czasem również Polkowski, wymieniają tworzących go poetów badacze; zob. P. Dakowicz, *O literaturze polskiej w wieku dwudziestym pierwszym*, [w:] *Obcowanie: manifesty i eseje*, Sic!, Warszawa 2014, s. 11–25; A. Bałajewski, *Czy istnieje romantyzm smoleński?*, [w:] *Obecność romantyzmu*, Arkadiusz Bałajewski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015; A. Nowaczewski, *Czarna skrzynka zwana poezją. Trzej poeci wobec katastrofy smoleńskiej*, [w:] *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. S. Buryła i M. Flakowicz-Szczyrba, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2015; Z. Jazienicki, *It's over and over again...*, „Mały Format”, 2018; M. Czardybon, *Rzeczpospolita wzniosła. Zarys ekonomii resentymentalnej (o piśmarstwie Jarosława Marka Rymkiewicza, Wojciecha Wencła i Przemysława Dakowicza)*, „Ruch Literacki”, 2018, t.LIX, nr 2 (347), s. 213–228; M. Czardybon, *Przenajświętsza. Szkic o sakralizacji wspólnoty narodowej w literaturze polskiej XXI wieku*, „Teksty Drugie”, 2021, nr 3, s. 94–113.

## 2. Zwrot romantyczny, zwrot polityczny

Jarosław Marek Rymkiewicz, za życia profesor, prozaik i poeta był mocno obecny w sferze publicznej i chętnie włączał się we współczesne debaty społeczno-polityczne, szczególnie po roku 2010, naznaczonym rozbiem rządowego samolotu pod Smoleńskiem.

Autor znany był już wcześniej z podejmowania tematów społeczno-politycznych, np. jako autor drugoobiegowego tomiku *Ulica Mandelsztama*<sup>10</sup> oraz „tetralogii polskiej”<sup>11</sup> – serii esejów dotyczących historii Polski, w których insurekcja kościuszkowska, powstanie warszawskie, okres złotej szlacheckiej wolności oraz przeddzień rozbiorów kraju stanowią pretekst dla stawiania pytań o interpretację wydarzeń historycznych oraz ich konsekwencje dla aktualnego kształtu polskiej świadomości narodowej. Nie można przy tym zapomnieć, że tego typu wątki pojawiały się także w tekstach historycznoliterackich, związanych przede wszystkim z polskim romantyzmem.

Dla poety zainteresowanego polityczno-społecznym projektem „polskości” katastrofa smoleńska stała się impulsem dla odnowienia zaangażowanego etosu poetyckiego i wejścia w rolę narodowego twórcy, nie tylko komentującego aktualne wydarzenia, lecz także wzywającego do działania. Dziewięć dni po tym wydarzeniu poeta przesłał do reakcji „Rzeczpospolitej” okolicznościowy wiersz *Do Jarosława Kaczyńskiego*, w którym stawia kontrowersyjną diagnozę o społecznym podziale na „dwie Polski”<sup>12</sup>, które określić można jako „Polska patriotów” i „Polska zdrajców”, używając w tym celu intertekstu niedokończonego francuskiego dramatu Adama Mickiewicza<sup>13</sup>.

10 J.M. Rymkiewicz, *Ulica Mandelsztama i inne wiersze z lat 1979–1983*, Arka, Warszawa 1983 pierwsze wydanie ukazało się w Krakowie w 1983 roku.

11 W jej skład wchodzi: J.M. Rymkiewicz, *Wieszanie, Sic!*, Warszawa 2007; J.M. Rymkiewicz, *Kinderszenen, Sic!*, Warszawa 2008; J.M. Rymkiewicz, *Reytan: upadek Polski, Sic!*, Warszawa 2013, Wyd. 1; Niektórzy badacze zaliczają do „pentalogii polskiej” także wcześniejszy tekst: J.M. Rymkiewicz, *Wielki książę, z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.

12 „I znowu są dwie Polski – są jej dwa oblicza/ Jakub Jasiński wstaje z książką Mickiewicza/ (...)/ Dwie Polski – ta, o której wiedzieli prorocy/ I ta którą w objęcia bierze car północy/ Dwie Polski – jedna chce się podobać na świecie/ I druga – ta którą wiozą na lawecie/ Ta w naszą krew jak w sztandar królewski ubrana/ Naszych najświętszych przodków tajemnicza rana”; J.M. Rymkiewicz, *Do Jarosława Kaczyńskiego*, [w:] *Wiersze polityczne, Sic!*, Warszawa 2010, s. 44–45; pierwodruk: J.M. Rymkiewicz, *Do Jarosława Kaczyńskiego*, „Rzeczpospolita [online]”, 2010.

13 Zob. A. Mickiewicz, *Jakub Jasiński, czyli dwie Polski [fragment]*, [w:] *Dzieła. Utwory dramatyczne*, red. S. Pigoń, tłum. A. Górski, Czytelnik, Warszawa 1955, t. III, s. 419–440.

W tym samym roku wydał także zbiór pochodzących z różnych okresów *Wierszy politycznych*<sup>14</sup>, wraz z posłowiem, w którym deklarował kontynuację linii „poezji obywatelskiej”<sup>15</sup>. W ten sposób stał się protoplastą całego nurtu „poezji smoleńskiej”<sup>16</sup>, czy – szerzej – współczesnej literatury narodowej.

### 3. Figura Upiora i zarażanie „polskością”

Głośny wiersz *Do Jarosława Kaczyńskiego* Jarosław Marek Rymkiewicz przedrukował w wydany w 2013 roku tomie *Pastuszek Chelmońskiego*<sup>17</sup>. Obok tekstów wyraźnie politycznych, jak *Do Jarosława...* i *Krew*, w którym pisał o „krwi na białych rękawiczkach Tuska” (34), w tomie znalazły się także utwory autotematyczne, łączące charakterystyczne dla Rymkiewicza porządki – egzystencji i śmierci oraz historii i polityki. W utworach takich jak *Chopin* (14–15), *Upiór* (26–27), *Krew* (34), *Powtórne Przyjście* (35) czy *Elektra bieli płótno* (na temat z „*Grobu Agamemnona*” Słowackiego (39), zagadnienia te korespondują z problematyką „polskości” – polskiego losu i przeznaczenia, składowych polskiej (narodowej) tożsamości. Nie sposób jednak traktować ich jako wierszy *stricte* okolicznościowych, obmierzonych wyłącznie na konkretny cel polityczny.

Takim utworem, wyraźnie łączącym temat egzystencjalny, a nawet autotematyczny – jednostkowej śmierci – z intertekstem romantycznym jest wiersz o sugestywnym tytule *Upiór* (26). Podczas gdy Jasińskiego z wiersza *Do Jarosława Kaczyńskiego* „Polska nie pytała czy ma chęć umierać”<sup>18</sup>, siła „polskości” przedstawiona w *Upiorze* przekracza granicę śmierci.

14 J.M. Rymkiewicz, *Wiersze polityczne*, Sic!, Warszawa 2010.

15 J.M. Rymkiewicz, *Czego uczy nas Adam Mickiewicz?*, [w:] *Wiersze polityczne*, Sic!, Warszawa 2010, s. 51–55.

16 Definiowana jako poezja okolicznościowa, scalona przez temat, jednolita pod względem środków retorycznych oraz podzielanego przez autorów światopoglądu polityczno-społecznego, warunkowanego określonym zestawem wartości; zob. M. Kobielska, *Teatr wspomnień i opera łez! (K. Jaształ). Poezja smoleńska – rozpoznania wstępne*, „Polisemia”, 2011, nr 1; A. Bagłajewski, „Czy istnieje romantyzm smoleński?”, dz. cyt., Z. Sala, *Chwilowe zawieszenie wątpliwości*. „Antologia smoleńska. 96 wierszy” jako poetyckie świadectwo traumy, [w:] *Doświadczenia negatywne w poezji polskiej XXI wieku*, red. T. Dalasiński i K. Muca, Toruń 2017, s. 88–133; A. Spólna, *Rozdział V. Mesjanizm. Reaktywacja*, [w:] *Dialogi z Mickiewiczem: aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*, Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego, Radom 2017, s. 257–286; K. Czech, *Poeta – strażnik narodowego mitu. Romantyczny wiktymizm poezji smoleńskiej*, „Czas Kultury”, 2020, nr 2, s. 130–136.

17 Wszystkie cytaty za niniejszym wydaniem, niżej podaję tylko numerację stron: J.M. Rymkiewicz, *Pastuszek Chelmońskiego*, Sic!, Warszawa 2013.

18 J.M. Rymkiewicz, „Do Jarosława Kaczyńskiego”, dz. cyt., s. 44.

Figura upiora jest jedną z najważniejszych składowych romantycznej wyobraźni. Zainteresowanie sferą śmierci i problemem możliwości jej przekraczania oraz „wglądu” w to, co za jej granicą łączyło się z nobilitacją kultury ludowej oraz romantyczną wiarą w łączność świata widzialnego i niewidzialnego. Do najpopularniejszych (z perspektywy współczesnej świadomości społecznej) należą realizacje Mickiewiczowskie – od porozumiewających się z żywymi duchów, głównie zdradzonych kochanek, z *Ballad i romansów*, do *Dziadów*. Otwierający II część *Dziadów* poemat *Upiór* wykorzystuje znaną już z *Romantyczności* koncepcję miłości sięgającej poza grób. Podwojony gest samobójstwa Gustawa z IV cz. *Dziadów*, a następnie przedzierzgnięcie opętanego miłością do kobiety bohatera w „kochanka ojczyzny” Konrada zaważyło na roli „upiornego” motywu w literaturze (i zbiorowej wyobraźni). „W romantyzmie metaforyka upiorności i grobu wchodzi do języka poezji patriotycznej i rewolucyjnej. Człowiek dotknięty utratą ojczyzny jest przedstawiany jako żyjące ciało pozbawione ducha (...)”<sup>19</sup>.

Temat trupa-upiora, przechodzenia pomiędzy życiem a śmiercią, a zwłaszcza towarzyszącej temu procesowi biologicznej destrukcji ciała są obecne na przestrzeni całej twórczości Rymkiewicza. „Wiersz [Rymkiewicza] jest szkołą śmierci”<sup>20</sup> – pisała Marzena Woźniak-Łabieniec, przede wszystkim w kontekście wydanego w 1993 roku tomiku *Moje dzieło pośmiertne*<sup>21</sup>. Śmierć pojawia się w nim jako temat egzystencjalny, doświadczenie łączące wszystkie żywe istoty, wpisane nawet w – stawiający jej opór – język („Moje dzieło pośmiertne: trumna która gada/ Wiersz który jest upiorem i na trumnie siada// (...)//Więc nosi moje ciało choć zeń ciało spada/ Moje dzieło pośmiertne: wiersz –trup który gada”<sup>22</sup>). Niejednoznaczny, liminalny, status ontologiczny zyskuje przy tym często także poeta, kreowany na „upiora” lub „żywego trupa”, co budzi skądinąd skojarzenia romantyczne – dość wspom-

19 E. Jaworska, *Upiór [hasło]*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Ossolineum, Wrocław 2009, s. 990.

20 M. Woźniak-Łabieniec, *Jarosław Marek Rymkiewicz: metafizyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017, s. 107; Tę problematykę poruszali zresztą bodaj wszyscy badacze pisarstwa J.M. Rymkiewicza, w sposób szczególnie: K. Biedrzycki, *Danse macabre Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Tygodnik Powszechny”, 1993, nr 15; D. Chwolik, *Jeszcze żywe zwłoki... Przykłady poetyckich nekrografii Jarosława Marka Rymkiewicza*, [w:] *Doświadczając: szkice o twórczości (anty)modernistycznej*, red. E. Bartos i M. Kłosiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 139–154.

21 J.M. Rymkiewicz, *Moje dzieło pośmiertne*, Znak, Kraków 1993.

22 J.M. Rymkiewicz, *Moje dzieło pośmiertne*, [w:] *Moje dzieło pośmiertne*, Kraków 1993, s. 19.

nieć Mickiewiczowski liryk *Gdy tu mój trup*<sup>23</sup>, a także wcześniejszy *Cmentarz Père-Lachaise* Juliusza Słowackiego<sup>24</sup>.

U Rymkiewicza uczucia patriotyczne łączą się z dosłowną przestrzenią cmentarną, grobową. Podziemną, ale nie martwą, tj. nie zapomnianą. Topos ten, rezonujący z Mickiewiczowską metaforą narodu-lawy<sup>25</sup> Rymkiewicz rozwijał już na początku swojej kariery poetyckiej, w latach 80. W utworach zebranych w tomie *Wierszy politycznych* polscy bohaterowie narodowi przemawiają z mogił: „(...)jeszcze – słyszysz – mówią nasi bracia mili/ Polaku powiedz Polsce żeśmy tutaj zgnili”<sup>26</sup>, wszystko, co po nich zostało to zaledwie „Zgniłe czaszki: to Polsko masz po twoich synach”<sup>27</sup>. Polska „zmarłym się marzy”, jest jak „sen cmentarny”<sup>28</sup>, to wreszcie „Twoje księstwo podziemne”<sup>29</sup>, dosłownie „zbiorowa mogiła”<sup>30</sup>.

Jeśli podtrzymać zgrubny podział figury upiora na obszar metapoetycki (wiersz-upiór, poeta-upiór) i patriotyczny (Polska-upiór, patriota-upiór), *Upiór* Rymkiewicza wpisuje się w oba kręgi znaczeniowe, przedstawione jako związane ze sobą. Podmiot liryczny to poeta – prosty, pisany sylabotonicznym 9-zgłoskowcem w dystychach wiersz otwiera deklaracją: „Już nic lepszego nie napiszę” (26) – który po śmierci odbywa swoją, jak można się domyślać, „ostatnią podróż”.

Co ciekawe, inicjatywę przejmują tutaj nie sam zmarły, ale jego trumna:

W czaszce pokrzywy mam i muchy  
Coś brzęczą – ale jestem głuchy  
Tylko wiatr gwizdże w dolnych zębach  
I wtedy trumna staje dęba  
Chce galopować – lejce zrywa  
Ja jestem martwy – trumna żywa (PCh, 26)

23 A. Mickiewicz, *Gdy tu mój trup...*, [w:] *Dzieła*, red. W. Borowy i L. Płoszewski, Czytelnik, Warszawa 1948, t. I, s. 377.

24 Oba teksty zestawiała ze sobą Aneta Świder-Pióro, wskazując na ich pokrewieństwo właśnie ze względu na wampirycznego bohatera-upiora; zob. A. Świder-Pióro, „Grobu uchylić zasłonę”. *Pejzaż cmentarny i motywy funeralne w twórczości Juliusza Słowackiego*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2024.

25 A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. III, [w:] *Dzieła*, red. S. Pigoń, Czytelnik, Warszawa 1955, t. III, s. 205.

26 J.M. Rymkiewicz, *Mogiła Ordon*, [w:] *Wiersze polityczne*, Sic!, Warszawa 2010, s. 9.

27 J.M. Rymkiewicz, *Zbaraż* 1979, [w:] *Wiersze polityczne*, Sic!, Warszawa 2010, s. 11.

28 J.M. Rymkiewicz, *Księżyc nad Wigrami*, [w:] *Wiersze polityczne*, Sic!, Warszawa 2010, s. 13.

29 J.M. Rymkiewicz, *Pojedź*, [w:] *Wiersze polityczne*, Sic!, Warszawa 2010, s. 25.

30 J.M. Rymkiewicz, *Nie wołaj*, [w:] *Wiersze polityczne*, Sic!, Warszawa 2010, s. 27; *notabene* wiersz będący trawestacją Mickiewiczza Stepów Akermanskich.

Animizacja tego „konia sosnowego” wywołuje efekt groteskowy, a nawet makabreskowy. Frenetyczne w gruncie rzeczy obrazy pozbawionego głowy trupa, którego trumna w szaleńczym pędzie zmierza prosto do stolicy balansują na granicy powagi i humoru dzięki poetyckiemu wskazaniu na detal i materialność opisywanej sytuacji: „Byle nie zgubić własnej głowy //Byle nie złamać kręgosłupa/ Co często zdarza się u trupa” (26). Marcin Czardybon interpretuje ten pośmiertny ruch – precyzyjnie określony jako podróż przez Brwinów do Warszawy – jako poetycką figurę trumny „smoleńskiej”, która zmierza do stolicy, każąc jednocześnie poecie „wstąpić w porządek polityczny, na agorę (...) po to, by – jak w wierszu »Do Jarosława Kaczyńskiego« – wskazywać „zdekapitowanej” Polsce nowego politycznego przywódcę”<sup>31</sup>. Należy jednak zaznaczyć, że mimo zasadności takiego partykularnego kontekstu, wiersz *Upiór* nie ma charakteru bezpośredniej politycznej agitacji i nie wskazuje „jak w wierszu »Do Jarosława Kaczyńskiego«” nazwiska preferowanej przez autora „głowy państwa”.

W kulturze ludowej upiorami mogą stać się osoby zmarłe śmiercią gwałtowną, niespodziewaną, często w tajemniczych okolicznościach, co wspierałoby taki tok interpretacji, z drugiej jednak strony są to często samobójcy, a także ludzie „którzy mieli za życia dwa serca, rzędy zębów itd.”<sup>32</sup>. Również sam akt pozbawienia Upiora głowy wiąże się ściśle z kontekstem ludowych rytuałów przeprowadzanych na zwłokach „podejrzanych” o pośmiertną aktywność – odcięcie głowy i złożenie jej u nóg nieboszczyka w trumnie miało zapobiegać jego dalszym ekscesom w świecie żywych. Warto również zauważyć, że wytyczona geograficznie trasa upiora-trumny przypomina raczej drogę, którą sam poeta pokonywał zapewne w drodze do Warszawy z Milanówka, w którym mieszkał, przez Brwinów, ponieważ tak właśnie wiedzie trasa kolejowa pomiędzy tymi miejscami. Z tego powodu wiersz, nawet jeśli inspirowany katastrofą smoleńską, przekracza porządek liryku okolicznościowego, a spoczywający w trumnie trup to raczej reprezentacja samego poety („Już nic lepszego nie napiszę/ Czaszka w kałuży się kołysz”; 26). Co więcej, nabiera charakteru polskiego *everymana* – podmiot liryczny *Upiora* zmierza od „mojego grobu” – „nad mogiły/ te które ci się w nocy śniły” (26). Jakie to mogiły śnić się mogły adresatowi wiersza wywnioskować można, biorąc pod uwagę uniwersum pisarskie Rymkiewicza, a także wskazaną przez podmiot liryczny dekorację owych grobów: „Nad krzyże szpadle i łańcuchy/ Przez sen przez dzikie zawieruchy” (27). Krzyże, szpadle, łańcuchy – te trzy rekwizyty tworzą symboliczne „streszczenie” (post)romantycznej na-

31 M. Czardybon, *Przenajświętsza. Strategie sakralizacji wspólnoty narodowej w literaturze polskiej XXI wieku [PhD thesis]*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2020, s. 376.

32 L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1986, s. 102.



rracji o polskiej martyrologii. Oto naród szczególnie naznaczony cierpieniem o charakterze zbawczym (krzyże) włącza we wspólnotę zmarłych – mogiły narodowych bohaterów oraz zesłańców nie tylko XIX, lecz także XX wieku, którzy symboliczne wykopanie własnego grobu, tj. poświęcenie jednostkowego życia w imię życia zbiorowości przedłożyli ponad zdradę ojczyzny (szpadle) i zdefiniowany zostaje jako łańcuch pokoleń, tworzących wspólnotę niewoli (łańcuchy) i dążenia do oswobodzenia. To obrazowanie głęboko zakorzenione w romantycznej literaturze, która stworzyła fantazmat Polski jako „ziemi mogił i krzyżów”<sup>33</sup>, narodowych męczenników jako przodków spoczywających w grobach „umarłych (...) jeszcze w łańcuchach”, którzy w dodatku „oto zmartwychwstali, lecz nie mogą odwalić mogiły”<sup>34</sup> i wywożonych na Sybir chłopców, tak małych, że nie są w stanie podnieść pętającego ich nogi łańcucha<sup>35</sup>. To w dodatku mogiły „śnione”, a więc pochodzące ze sfery irracjonalnej, pozarozumowej. Nawiązanie do poetyki onirycznej pozwala przy tym wziąć w nawias kontekst historycznego realizmu. W ten sposób autor podporządkowuje regułom romantycznego kodu kulturowego kulturową pamięć o przeszłości, rozumienie terażniejszości, a być może także przyszłości – jeśli byłby to sen proroczy.

Co więcej, w drugiej części utworu – jeśli umownie przyjąć, że rozpoczyna się ona od pożegnania z prywatnym grobem („Mój grobie! – już cię nie zobaczę”; 26) – dochodzi do przesunięcia w gramatycznej konstrukcji „ja” mówiącego w wierszu. „Mi” i „moje” z 12. i 13. dystychu zamienia się w „mamy” i „dojeżdżamy” w parze dwuwersów zamykających utwór. To z jednej strony podkreślenie rozpadu, jakiemu pośmiertnie ulega napędzany tajemniczą siłą Upiór – „Jeździec bez głowy koń kulawy” (27) – z drugiej dookreślenie symbolicznego kierunku tej pośmiertnej peregrynacji – od grobu indywidualnego do zbiorowego, od własnej trumny do śnionych mogił. To cel jednocześnie „przeznaczony” i „nakazany” jako miejsce ostatecznego spoczynku.

Figura upiora służy więc Rymkiewiczowi do podkreślenia charakteru związku jednostki ze wspólnotą narodową, który to związek ma charakter ontologiczny i tak jak romantyczna miłość (także miłość ojczyzny) przekracza granicę śmierci. Przekroczenie to jest jednak dalekie od spirytystycznych wizji romantyków, którzy – przypomnijmy w koniecznym skrócie – wodzili ducha „Do Jeruzalem niebieskich podwoi”<sup>36</sup> i ku osiągnięciu przez

33 Z. Krasieński, *Irydion*, [w:] *Dzieła zebrane*, red. M. Strzyżewski, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017, t. III, s. 459.

34 J. Słowacki, *Anhelli*, [w:] *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Ossolineum, Wrocław 1952, t. II, s. 253.

35 A. Mickiewicz, „Dziady, cz. III”, dz. cyt.

36 „I w tym to była tajemnicza droga/ I niewiedzących naszych serc sumnienie/ że przez ojczyznę naszą... szło zbawienie,/ że ona była ostatecznym końcem/ (...) Teraz kto mię słucha,/ To widzi, że ja zaprowadził ducha/ Do Jeruzalem

ludzkość stanu „przeanielenia”, projektowali polityczne odrodzenie państwowe jako etycyzację i chrystianizację polityki międzynarodowej<sup>37</sup>, zgodnie z którym wyzwolenie Polski wiązałoby się z triumfem Wolności w całej Europie<sup>38</sup>. Inaczej u Rymkiewicza, cel przekroczenia jest – w dosłowny, potraktowany z dozą ironii sposób – ziemski: „Gdy tam dojadę – to tam stanę” (27). Upiór zazna spoczynku nie w indywidualnej, a w zbiorowej mogile. Dekapitacja nie przynosi Upiorowi z wiersza Rymkiewicza ostatecznego uspokojenia, w związku z czym aktywnie szuka on odpowiedniego, zdolnego zapewnić pośmiertny spokój, rytuału. Takim okazuje się dopiero dotarcie „nad mogiły”, do Warszawy – politycznej stolicy Polski.

Biorąc pod uwagę przekonanie, które Rymkiewicz wyraził w rozmowie z Adamem Poprawą w kontekście *Dziadów* Adama Mickiewicza, że „nie ma granicy, która dzieliłaby obrzęd życia od obrzędu śmierci. (...) Ten sam obrzęd, a różnica polega tylko na tym, że ci, którzy w nim uczestniczą, różnią się między sobą sposobem istnienia”<sup>39</sup>, śmierć jako „rewers” ziemskiego życia nie neguje ani jego kontekstu politycznego, ani duchowego – w znaczeniu poczucia duchowego związku z narodową wspólnotą – które pozostają ściśle sprzężone. Śmierć nie pozbawia denata narodowej przynależności społecznej, której wierność pozostaje warunkiem osiągnięcia pośmiertnego spokoju, a może nawet okazuje się ostatecznym celem ziemskiej formy istnienia. Ten cel nie jest jednak, jak to bywało u romantyków, ogólnoludzki, ogólnosłowiański czy ogólnochrześcijański, ma raczej charakter świecki – w tym sensie, że nie sięga transcendencji. W kontekście takiego fragmentarycznego zastosowania romantycznej reguły współistnienia świata żywych i umarłych tłumaczy się także groteskowa forma Rymkiewiczowskiego liryku. Zgodnie z proponowaną przez autora optyką, dla zmarłego Polaka dopełnieniem ziemskiego życia ma być zjednoczenie się z narodową społecznością zmarłych. Dopiero więc podróż „nad mogiły” (porządek wspólnoty duchowej)

niebieskich podwoi./ Przez duch albowiem wszystko ziemskie stoi”; J. Słowacki, *Samuel Zborowski*, [w:] *Dziela*, red. Z. Libera, Ossolineum, Wrocław 1952, t. X, s. 207–308.

- 37 „Lecz czymże jest planetarna ludzkość? Oto całością i jednością wszystkich możliwości Ducha człowieczego, wyrażoną widomie na tej ziemi przez zgodę i miłość (...) narodowości. (...) narodowości widome muszą w różnaitości swojej, a zarazem harmonii, stać się kiedyś żywymi członkami powszechnej, że tak powiem, katolockiej ludzkości”; Z. Krasieński, *Przedświt*, [w:] *Dziela zebrane*, red. M. Szargot, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2017, t. II, s. 94.
- 38 „A trzeciego dnia dusza wróci do ciała, i naród zmartwychwstanie i uwolni wszystkie ludy Europy z niewoli”; A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, [w:] *Dziela*, red. Z. Dokurno, Czytelnik, Warszawa 1982, t. II, s. 221.
- 39 J.M. Rymkiewicz i A. Poprawa, *Mickiewicz, czyli, Wszystko: z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, OPEN, Warszawa 1994, s. XX.

i „do Warszawy” (porządek wspólnoty politycznej) może zakończyć aktywność Upiora (i zneutralizować kojarzone z nim zagrożenie).

Taką interpretację motywuje dodatkowo historyczny kontekst pośmiertnych dziejów ciał wielkich polskich romantyków, którzy wędrowkę do ojczyzny odbywali często właśnie pośmiertnie. Stanisław Rosiek, autor „próby nekrografii” Adama Mickiewicza<sup>40</sup>, argumentuje, że to właśnie romantycy „otworzyli” groby – zarówno metaforycznie, jak i całkiem dosłownie. Intensyfikacja peregrynacji do grobów poetów, którym zaczęło towarzyszyć także pozyskiwanie z ich mogił „narodowych relikwii”, zbiegła się z kształtowaniem nowej, romantyczno-sentymentalnej formy kultu pośmiertnego<sup>41</sup>. Możliwość pośmiertnego oddziaływania na społeczność żywych dotyczyła „wielkich” Polaków, którzy po śmierci mogli stać się, zgodnie z terminologią Rośka, „wymownym trupem”<sup>42</sup>. Ciała zarówno Mickiewicza, jak i Słowackiego zostały pośmiertnie sprowadzone na Wawel, w miejsce spoczynku polskich monarchów, czyli do Krypty Wieszczów Narodowych. Mickiewicz, pierwotnie pochowany na cmentarzu *Les Champs-Élysées* w Montmorency został sprowadzony do Polski w 1890 roku. Słowacki, pochowany najpierw na paryskim Cmentarzu Montmartre, powtórnego pochówku doczekał się w roku 1927, z inicjatywy Józefa Piłsudskiego. Podobną podróż *post mortem* odbyli m.in. Zygmunt Krasiński, którego zwłoki przetransportowano z Paryża do rodzinnej Opinogóry, Fryderyk Chopin, rozczłonkowany pomiędzy ciało, które spoczęło na cmentarzu Père-Lachaise oraz serce, wmurowane w filar Kościoła Świętego Krzyża na Krakowskim Przedmieściu, Teofil Lenartowicz, który zmarł we Florencji, a wieczny spoczynek odnalazł w grobie Zasłużonych na krakowskiej Skałce. Już w XXI wieku do „wymownych trupów” wieszczów polskich dołączył Cyprian Norwid, symbolicznie „pochowany” w Krypcie Wieszczów w 2001 roku, kiedy na Wawel przeniesiono urnę z ziemią z grobu poety<sup>43</sup>. Również odprawiony w 2010 roku pochówek zmarłej tragicznie pod Smoleńskiem pary prezydenckiej Lecha i Marii Kaczyńskich na Wawelu, a także związane z nim kontrowersje społeczne, świadczą o aktywności kulturowych klisz związanych z kultem zmarłych. Co najmniej od XIX wieku, jak wykazał Rosiek<sup>44</sup> obrzędy związane z pochówkiem osób uznanych za „wiel-

40 S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza: próba nekrografii poety*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 1997.

41 Tamże, s. 38–53.

42 „Zwłoki drugie i przedmiot żałobny łączą się, tworząc nowy byt, »wymownego trupa«, który może stać się uczestnikiem dialogu z żywymi”; tamże, s. 27.

43 Trudno nawet mówić o rzeczywistej „ziemi z grobu” Norwida, skoro poeta został najpierw pochowany w zbiorowej mogile Polaków w Ivry, a następnie w kolejnym zbiorowym grobie na cmentarzu w Montmorency.

44 S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza...*, dz. cyt., zob. też S. Rosiek, red., *Wymiary śmierci*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.

kich Polaków” przekształcały ich ciała i mogiły w narodowe symbole, umożliwiając żyjącym podejmowanie „dialogu” ze zmarłymi przodkami. Co istotne, kult zmarłych dotyczył członków wspólnoty narodowej i odbywał się w jej obrębie.

Na tradycję romantycznego kultu zmarłych zwraca uwagę czytelnika *Upiora* pośmiertna droga podmiotu lirycznego-poety „nad mogiły”. Również poprzez takie literackie pielgrzymki do grobów, mogiły otwarte w XIX wieku pozostają otwarte. Co ciekawe, motywując swoją pracę nad nekrografią Mickiewicza, Rosiek pisał o możliwości „odtworzenia w jakiejś nowej postaci rozbitej wspólnoty żywych i umarłych” i podkreślał, że „bez dialogu z przeszłością nie odnajdziemy zagubionej drogi do umarłych”<sup>45</sup>, dialog taki uznając za wartość. W podobnym tonie wypowiadała się Maria Janion w zbiorze *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi*<sup>46</sup>. Rozważając kształt polskiej tożsamości i przyszłość wspólnoty po przemianach 1989 roku, badaczka proponowała powrót do kurhanów jako punkt wyjścia dla wspólnotowej tożsamości, niekoniecznie jednak opartej na figurze ofiary. Jak stwierdzała, tożsamość „musi być ufundowana na świadomości miejsca, w którym jesteśmy, z którego wyrastamy. Na świadomym wyborze tego właśnie jedyne miejsce”<sup>47</sup>. Związek z takim „jedynym miejscem” miał mieć przede wszystkim charakter duchowy, miał stanowić wspólnotowe uposażenie, które wspierać będzie „budowanie zrozumienia i konieczności słuchania głosu innych. Na przykład tych, którzy są Gustawami”<sup>48</sup>. Warto przy tym zaznaczyć, że istotnym wątkiem w przytaczanym zbiorze był wątek kultury żydowskiej jako utraconej części kultury polskiej. „Nasi umarli” byliby w takiej optyce gwarantami wspólnotowej pamięci, uwrażliwiającej na dialog z różnymi Innymi, a „kontakt” z nimi miałby raczej charakter odzyskiwania i wzbogacania wielowątkowej tradycji duchowej, niż jej uspojniania do obowiązującego wzorca.

Rymkiewiczowska interpretacja polskiej figury upiora, a także „powrotu na kurhany” w omawianym wierszu bliższa wydaje się natomiast homogenicznej wizji polskiej „wspólnoty żywych i umarłych”. W kontekście wyżej omawianych nekrografii Mickiewicza i Słowackiego, to znaczące, że celem pośmiertnej podróży Upiora staje się Warszawa, nie Wawel. Można to uzasadnić co najmniej trojako: jeśli traktować wiersz jako wypowiedź odautorskiego „ja”, trup-Rymkiewicz miałby do Warszawy zwyczajnie bliżej z rodzinnego Milanówka. Nie można jednak zignorować tego, jak wizja poety wpisuje się we współczesną geografię polityczną – Upiór poety-Polaka trafia do stolicy kraju. Dodatkowym, trzecim, i być może najważniejszym,

45 S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza...*, dz. cyt., s. 25.

46 M. Janion, *Do Europy: tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Sic!, Warszawa 2000.

47 Tamże.

48 Tamże, s. 257–258.

uzasadnieniem jest kontekst powstania warszawskiego, które Rymkiewicz wskazał w *Kinderszenen* jako najnowszą dziejową kulminację polskiego losu, wydarzenie, „z którym sąsiadują (z łaski losu) wszystkie polskie pokolenia, przeszłe i przyszłe” i które „zdecyduje o przyszłości Polaków”<sup>49</sup>.

Przetworzenie mitu wegetatywnego, romantycznej symboliki grobu-kolebki, pozwala bowiem Rymkiewiczowi na ukazanie zbiorowej mogiły – tej, do której zmierza tytułowy Upiór – jako nadrzędnego celu egzystencji każdego Polaka. Polska zagarnia istnienie jednostki w sposób całkowity, nawet po śmierci – a może szczególnie po niej, skoro ostatnim śladem życiowej energii jest dla Upiora patriotyczny pęd. Moment śmierci to moment dołączenia do „łańcucha pokoleń”, triumf esencjalnie rozumianej tożsamości narodowej jako najważniejszej iskry *anima* ożywiającej śmiertelne *corpus*<sup>50</sup>. W ten sposób zbiorowa mogiła staje się w ujęciu Rymkiewicza miejscem, w którym porządek natury (w sensie biologicznego, indywidualnego istnienia człowieka) łączy się z porządkiem historii (oznaczające istnienie zbiorowe i pytanie o jego celowość) i oba wzajemnie się naświetlają.

#### 4. Poeci-pogrobowcy „Polski patriotów”

Rymkiewiczowski pęd „ku mogiłom” ma jeszcze jedno, najpoważniejsze w sensie politycznym znaczenie, które daje się wyjaśnić i uporządkować w obrębie literackiej metafory „dwóch Polsk”. Inspirowana przez Rymkiewicza formacja intelektualna i poetycka „współczesnej literatury narodowej” daje się w tej optyce zrozumieć jako formacja pogrobowców „Polski patriotów”, której trwanie równoległe z „drugą Polską”, „Polską zdrajców”

<sup>49</sup> J.M. Rymkiewicz, *Kinderszenen...*, dz. cyt., s. 159.

<sup>50</sup> Wampiryczny topos wspólnotowy jest żywy również w innych obszarach współczesnej literatury. W tonie buffo pojawia się w parodystycznej powieści Ale z naszymi umarłymi Jacka Dehnela, gdzie metaforyczne „zarażanie polskością” udosłownione zostało do fabuły osnutej wokół inwazji polskich zombie, które ugryzieniem przemieniają ludność całego świata w Polaków; w tonie quasi-buffo pojawia się w Wypiorze Grzegorza Uzdańskiego, gdzie w postaci mieszkającego w szafie Upiora ukazuje się sam Mickiewicz; i całkiem serio, mimo humorystycznego ujęcia, w *Dworze nad Narwią*, ostatnim notabene dramacie Rymkiewicza, w którym bohater będący porte-parole autora tak komentuje przedstawioną wampiriadę: „Ale przeszłość – i to jest moje serio – jest naszej krwi naprawdę złąkniona, bo tylko my tę przeszłość krwią naszą ożywić możemy, a i my – i to też jest sprawa serio – krwią przeszłości naszej, ideami przeszłości naszej, duchem przeszłości naszej ciągle się żywimy”; J. Dehnel, *Ale z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019; G. Uzdański, *Wypiór*, Filtry, Warszawa 2021; J.M. Rymkiewicz, *Dwór nad Narwią*, [w:] *Dwór nad Narwią: dramaty*, red. T. Bocheński i B. Mieszkowska, Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, Warszawa 2016, *Dramat polski. Reaktywacja*, s. 413.

sięga XVIII wieku i dla której sproblematyzowany przez Mickiewicza, a następnie przyłożony do sytuacji po 1989 roku przez Rymkiewicza podział stanowi mit fundacyjny. Przywołując przełom 1989 roku, Rymkiewicz posługuje się zresztą kategorią „czwartego rozbioru”<sup>51</sup>. W wypowiedziach publicystycznych przeprowadza analogię pomiędzy „pogrobową” kondycją XIX-wiecznych bojowników o wolność i współczesnych „patriotów”: „My też zmartwychwstaliśmy – to było w sierpniu 1989 roku. Ale – jak nasi przodkowie – nie zdołaliśmy podnieść grobowej płyty – »odwalić mogiły«. I choć zmartwychwstaliśmy, choć żyjemy – to żyjemy w grobie – w ciemności państwa śmierci, którym rządzą szatani”<sup>52</sup>. Można przypuszczać, że „My” i „nasi przodkowie” to zbiorowy podmiot wpisujący się w tradycję „Polski patriotów”, która istnieje wyłącznie w antagonizmie wobec „drugiej Polski”.

Romantyczny „zwrot ku mogiłom” zostaje zaadaptowany jako uniwersalny, przynajmniej w odniesieniu do losów polskich, historiozoficzny mechanizm. Różnice między pierwotnym a bieżącym kontekstem polityczno-społecznym zostają w nim sprowadzone do wspólnego schematu.

Rymkiewiczowski podział na „dwie Polski” nabiera przy tym charakteru podziału gatunkowego. Przejście z jednej grupy do drugiej nie wydaje się możliwe. Nawet, jeśli przyjąć, że przodkowie oznaczają raczej wybraną tradycję niż rzeczywistych biologicznych poprzedników, wyrwanie się spod „rządu szatanów” jawi się jako zadanie nie lada heroiczne.

Również w tym sensie kondycja Upiora stanowić może metaforę współczesnego zbiorowego życia „Polski patriotów”, które jest „życiem w grobie” państwa rządzonego przez „drugą Polskę”. Taka wizja wspólnoty, łącząca polityczny partykularyzm z romantycznym kodem kulturowym uzasadnia potrzebę kontynuacji „łańcucha żywych i zmarłych pokoleń”, nieustannego odprawiania obrzędu dziadów.

## 5. Zaraźliwa siła „polskości”

Zgodnie z Mickiewiczowskim toposem<sup>53</sup> „zarażanie polsnością” to funkcja pieśni, a więc i zadanie pieśniarza-poety. Klamrowo układające się wiersze Rymkiewicza: *Moje dzieło pośmiertne*<sup>54</sup> (MDP, 19) i *Upiór* uzasadniają

51 „Bo otruto nas wnuku po czwartym rozbiorze/ Ja nie wiem gdzie te kości po-  
czerniałe złoże”; J.M. Rymkiewicz, *Księżyc nad Wigrami*, dz. cyt., s. 13.

52 J.M. Rymkiewicz, *Ciemności Sybiru*, „Gazeta Polska”, 2014, nr 16, s. 40.

53 „Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, —/ Krew poczuła — spod ziemi  
wygląda —/ I jak upiór powstaje krwi głodna: /I krwi żąda, krwi żąda, krwi  
żąda”; A. Mickiewicz, „Dziady, cz. III”, op. cit.; „Pieśń zemsty” cytował także  
Rymkiewicz w zakończeniu *Reytana...*; J.M. Rymkiewicz, *Reytan...*, dz. cyt.

54 „Moje dzieło pośmiertne: trumna która gada/ Wiersz który jest upiorem i na  
trumnie siada/ (...) / Bo nikt się nie spodziewa a wiersz się spodziewa/ I w ciału

teżę, że autor aspirował do roli poety-Upiора, którego metaforyczne ugrzyzienie „zaraża polskością” – językiem i retoryką dotyczącą wspólnotowości wywiedzioną z romantycznego kodu kulturowego. Będąc jednocześnie siłą irracjonalną, przerażającą i groźną, upioryzm czy wampiryzm „idei narodowej” wzmacnia ekskluzywną wizję narodowej wspólnoty. Inne jej myślenie nie jest możliwe, oznaczałoby bowiem zerwanie „łańcucha pokoleń” opartego na wampirycznej relacji. „Ukaszeni” poeci przyjmują „pogrobową” wizję współczesnej społeczno-politycznej historii Polski i włączają się w sakralizację i kreowanie wizji wspólnoty opartej na rozumianej jako narodowe *fatum* figurze ofiary. Przyjmując interpretację przełomu 1989 roku i transformacji ustrojowej jako zwycięstwa „postkomunistycznych elit” oraz bezpośrednią kontynuację polskiej martyrologii XIX i XX wieku, poeci odtwarzają sytuację zagrożenia wspólnoty, która z kolei motywuje sięganie do romantycznych kalek i tropów. „Jeszcze Polska nie zginęła póki my ginieemy” – tak trawestuje hymn narodowy Wojciech Wencel w *In hora mortis*<sup>55</sup>, a w wierszu zatytułowanym *Czterdzieści i cztery* cytuje *Dziady* i konkluduje: „Polsko w ciemnościach porodu/ nie jesteś Chrystusem narodów// jesteś Jonaszem w brzuchu wielkiej ryby”<sup>56</sup>. Przemysław Dakowicz korzysta tymczasem z figury Afatyka – Cichowskiego<sup>57</sup>, znów odwołując się do III części *Dziadów* i podejmując literacką misję „przywracania pamięci” narodowej, którą rozumie jako pamięć o zmarłych ofiarach<sup>58</sup>. Polityczny ton twórczości tych autorów bezpośrednio łączy się z przyjmowaną przez nich perspektywą pogrobową, a ta z kolei z obfitym czerpaniem z romantycznego imaginarium.

Podobne intertekstualne konstrukcje poetyckie odwołują się konsekwentnie do kulturowego kodu romantyzmu, który pozostaje polskim metajęzykiem wspólnoty – rozpoznawalnym przez wszystkich jej członków. Poeci przywołują je jednak nie rewidując XIX-wiecznych figur wyobraźni względem dokonanych w nich okolicznościowych i pragmatycznych przesunięć. W rezultacie współcześni poeci posługują się wciąż przeobrażanym symplifikatem romantyzmu, w którym zacierają się fundacyjne dla romantycznego paradygmatu antynomie na rzecz romantycznego rekwizytorium

co umarło jeszcze się odziewa/ (...)/ Więc nosi moje ciało choć zeń ciało spada/  
Moje dzieło pośmiertne: wiersz – trup który gada” (MDP, 19).

55 W. Wencel, *In hora mortis*, [w:] *De profundis*, Arcana, Kraków 2010, s. 33.

56 W. Wencel, *Czterdzieści i cztery*, [w:] *De profundis*, Arcana, Kraków 2010, s. 34.

57 P. Dakowicz, *Spowiedź afatyka*, [w:] *Łączka*, Arcana, Kraków 2015, s. 50.

58 Tomik został zainspirowany pracami ekshumacyjnymi prowadzonymi przez Instytut Pamięci Narodowej w latach 2012–2013 na tzw. kwaterze Ł (kwaterze na łączce) Cmentarza Wojskowego na Powązkach w Warszawie, w wyniku których potwierdzono hipotezę o istnieniu w tym miejscu masowych grobów ofiar zbrodni komunistycznych lat 1944–1956; P. Dakowicz, *Łączka*, Arcana, Kraków 2015.

srowadzonego do zestawu narzędzi narracyjnych reprezentujących określony, zideologizowany światopogląd. Jego kluczowe składniki to homogeniczna wizja polskiej wspólnoty jako grupy wyróżnianej „gatunkowo”, nie tylko ze względu na podzielaną kulturę, język, czy tradycyjne chrześcijańskie wartości, lecz także podzielaną pamięć społeczną i interpretację bieżących zjawisk społeczno-kulturowych za pomocą zestawu romantycznych figur wyobraźni.

O wpływie Rymkiewicza nie tylko na współczesną literaturę i postrzeganie tradycji romantycznej, lecz także społeczną wyobraźnię, kształtowaną przez dyskursy artystyczne, publicystyczne czy polityczne, świadczy dobitnie *exposé* premiera Mateusza Morawieckiego z 12 grudnia 2023 roku. Ze świadomością, że rząd afirmowanej przez Rymkiewicza partii Prawo i Sprawiedliwość nie otrzyma wotum zaufania, rozpoczął przemówienie od parafrazy wypowiedzi poety: „Polska to wielka siła duchowa. To nie my ją wybieramy – to ona wybiera nas”<sup>59</sup>. To cytat „z przemieszczeniem”, Rymkiewicz bowiem mówił o „polskości” jako „strasznej sile duchowej”<sup>60</sup>. W przemowie polityka pojawia się już nie trudna do zdefiniowania „polskość”, ale określona politycznie i geograficznie „Polska”, nie „straszna”, ale „wielka” siła. Upiorna obecność Jarosława Marka Rymkiewicza polega więc i na tym, że charakterystyczne dla jego twórczości strategie literackie i interpretacyjne oparte na romantycznych figurach często w uproszczonym, zmodyfikowanym kształcie, same ulegają symplifikacji – dostosowane w powyższym przykładzie do partykularnej potrzeby politycznej. Kosztem uwodzącej uniwersalności romantycznego imaginarium narodowego jest jednak w tym przypadku zatracenie wielowymiarowości i bogactwa tradycji romantycznej, a ryzykiem – pogłębiający się proces symplifikacji romantycznych figur wyobraźni w recepcji kolejnych poetów-pogrobowców.

59 M. Morawiecki, *Stenogram exposé premiera Mateusza Morawieckiego 2023*, „gov.pl”, 2023.

60 „Polskość nie bierze się z krwi, ani z pochodzenia. To jest straszna siła duchowa i to nie my ją wybieramy, ale ona nas”; Rymkiewicz: *Polskość to straszna siła duchowa [przemówienie JM Rymkiewicza przy odbieraniu nagrody Strażnik Pamięci 2017]...*, dz. cyt.



Katarzyna Czech

Doctoral School of the Humanities, University of Warsaw

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-3174-6353](https://orcid.org/0000-0002-3174-6353)

## The poet's spectral presence: The poem 'Spectre' and Jarosław Marek Rymkiewicz's life after death

### Summary

This analysis and interpretation of the poem 'Upiór' (Spectre) by Jarosław Marek Rymkiewicz concerns itself primarily with the 'figures of collective imaginarium' both in his work and that of his followers. Used as an interpretative frame, the figure of the Spectre is used to highlight the role of Rymkiewicz and other poets inspired by him as the 'posthumous' condition. The label implies that a new community still look back to figures of Romantic fiction for an ideal reference point and hangout sign. It is also worth noting that items picked up in the romantic storage room undergo a though ideological and political face-lift. A closer look at the literary strategies employed in 'Upiór' leads to the conclusion that although Rymkiewicz offers us Romanticism simplified, its seductive force is undiminished, and so are the consequences. In this sense the metaphoric presentation of Rymkiewicz as a Spectre communing with the living in the ceremony of Dziady can help us to better understanding of the poet's impact not only on literature but also on the broad sphere of public imagination.

### Key words

Contemporary Polish literature – 20<sup>th</sup> century poetry – Romantic ghosts – national tradition – Polish imaginarium – legacy and adaptation – Jarosław Marek Rymkiewicz (1935–2022)

### Słowa kluczowe

Jarosław Marek Rymkiewicz, współczesna literatura narodowa, widma romantyzmu, symplifikat, pogrobowcy, figury zbiorowego imaginarium, figury polskości, poezja narodowa

## Bibliografia

- b/a, 2017, *Rymkiewicz: Polskość to straszna siła duchowa [przemówienie JM Rymkiewicza przy odbieraniu nagrody Strażnik Pamięci 2017]*, „Do Rzeczy”.
- Bałajewski A., 2015, *Czy istnieje romantyzm smoleński?*, [w:] *Obecność romantyzmu*, Arkadiusz Bałajewski, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Biedrzycki K., 1993, *Danse macabre Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Tygodnik Powszechny”, nr 15.
- Chwolik D., 2014, *Jeszcze żywe zwłoki... Przykłady poetyckich nekrografii Jarosława Marka Rymkiewicza*, [w:] *Doświadczając: szkice o twórczości (anty)modernistycznej*, red. E. Bartos i M. Kłosiński, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Czardybon M., 2018, *Rzeczpospolita wzniosła. Zarys ekonomii resentymentalnej (o piarstwie Jarosława Marka Rymkiewicza, Wojciecha Wencla i Przemysława Dakowicza)*, „Ruch Literacki”, t. LIX, nr 2 (347).
- –, 2020, *Przenajświętsza. Strategie sakralizacji wspólnoty narodowej w literaturze polskiej XXI wieku [PhD thesis]*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- –, 2021, *Przenajświętsza. Szkic o sakralizacji wspólnoty narodowej w literaturze polskiej XXI wieku*, „Teksty Drugie”, nr 3.
- Czech K., 2020, *Poeta - strażnik narodowego mitu. Romantyczny wiktymizm poezji smoleńskiej*, „Czas Kultury”, nr 2.
- Dakowicz P., 2014, *O literaturze polskiej w wieku dwudziestym pierwszym*, [w:] *Obcowanie: manifesty i eseje*, Warszawa: Sic!.
- –, 2015, *Spowiedź afatyka*, [w:] *Łączka*, Kraków: Arcana.
- –, 2015, *Łączka*, Kraków: Arcana.
- Dehnel J., 2019, *Ale z naszymi umarłymi*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Fundacja Ewiva L'arte, *Festiwal Rymkiewiczowski*, b.d., <https://festiwalrymkiewiczowski.pl/>
- Janion M., 2000, *Do Europy: tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa: Sic!.
- Jaworska E., 2009 *Upiór [hasło]*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław: Ossolineum.
- Jazienicki Z., 2018, *It's over and over again...*, „Mały Format”.
- Kobielska M., 2011, *Teatr wspomnień i opera łez! (K. Jaształ). Poezja smoleńska – rozpoznanie wstępne*, „Polisemia”, nr 1.
- Krasieński Z., 2017, *Irydion*, [w:] *Dzieła zebrane*, t. III, red. M. Strzyżewski, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- –, 2017, *Przedświt*, [w:] *Dzieła zebrane*, t. II, red. M. Szargot, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

- Ławski J., 2009, *Symplifikat. Kartka z dziejów Mickiewiczowskiego mesjanizmu*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków: Universitas.
- Michalska I., *Rymkiewicz. Encyklopedia*, wystawa, b.d., <https://festiwalrymkiewiczowski.pl/wystawa/>
- Mickiewicz A., 1948, *Gdy tu mój trup...*, [w:] *Dzieła*, t. I, red. W. Borowy i L. Płoszewski, Warszawa: Czytelnik.
- –, 1955, *Jakub Jasiński, czyli dwie Polski [fragment]*, [w:] *Dzieła*, t. III, red. S. Pigoń, tłum. A. Górski, Warszawa: Czytelnik.
- –, 1955, *Dziady, cz. III*, [w:] *Dzieła*, t. III, red. S. Pigoń, Czytelnik, Warszawa: Czytelnik.
- –, 1982, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, [w:] *Dzieła*, t. II, red. Z. Dokurno, Warszawa: Czytelnik.
- Morawiecki M., 2023, *Stenogram exposé premiera Mateusza Morawieckiego 2023*, „gov.pl”.
- Nowaczewski A., 2015, *Czarna skrzynka zwana poezją. Trzej poeci wobec katastrofy smoleńskiej*, [w:] *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. S. Buryła i M. Flakowicz-Szczyrba, Warszawa: Instytut Badań Literackich.
- Rosiek S., 1997, *Zwłoki Mickiewicza: próba nekrografii poety*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- –, 2010, *Wymiary śmierci*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz Terytoria.
- Rymkiewicz J.M., 1983, *Ulica Mandelsztama i inne wiersze z lat 1979–1983*, Warszawa: Arka.
- –, 1983 *Wielki księżę, z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- –, 1993, *Moje dzieło pośmiertne*, Kraków: Znak.
- –, 2007, *Wieszanie*, Warszawa: Sic!
- –, 2008, *Kinderszenen*, Warszawa: Sic!
- –, 2010, *Wiersze polityczne*, Warszawa: Sic!
- –, 2010, *Do Jarostawa Kaczyńskiego*, „Rzeczpospolita [online]”.
- –, 2013, *Reytan: upadek Polski*, Warszawa: Sic!
- –, *Pastuszek Chełmońskiego*, Sic!, Warszawa 2013.
- –, 2014, *Ciemności Sybiru*, „Gazeta Polska”, nr 16.
- –, 2016, *Dwór nad Narwią*, [w:] *Dwór nad Narwią: dramaty*, red. T. Bocheński i B. Mieszowska, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Rymkiewicz J.M., Poprawa A., 1994, *Mickiewicz, czyli, Wszystko: z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa: OPEN.
- Rzymaska A., 2022, *Powracająca pamięć: o prozie i poezji Jarostawa Marka Rymkiewicza*, Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej Fundacja Rozwoju Systemu Edukacji.

- Sala Z., 2017, *Chwilowe zawieszenie wątpliwości*. „Antologia smoleńska. 96 wierszy” jako poetyckie świadectwo traumy, [w:] *Doświadczenia negatywne w poezji polskiej XXI wieku*, red. T. Dalasiński i K. Muca, Toruń.
- Słowacki J., 1952, *Anhelli*, [w:] *Dzieła*, t. II, red. J. Krzyżanowski, Wrocław: Ossolineum.
- –, 1952, *Samuel Zborowski*, [w:] *Dzieła*, t. X, red. Z. Libera, Wrocław: Ossolineum.
- Spólna A., 2017, *Rozdział V. Mesjanizm. Reaktywacja*, [w:] *Dialogi z Mickiewiczem: aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*, Radom: Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego,.
- Stomma L., 1986, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Świder-Pióro A., 2024, „*Grobu uchylić zasłonę*”. *Pejzaż cmentarny i motywy funeralne w twórczości Juliusza Słowackiego*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Taylor C., 2010, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, tłum. A. Puchejda i K. Szymaniak, Kraków: Znak.
- Uzdański G., 2021, *Wypiór*, Warszawa: Filtry.
- Wencel W., 2010, *De profundis*, Kraków: Arcana.
- Woźniak-Łabieniec M., 2017, *Jarosław Marek Rymkiewicz: metafizyka*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.