

Dorota Wojda

„Aleksander Fredro jest w złym humorze” : hermeneutyka Jarosława Marka Rymkiewicza wobec totalitaryzmu

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 4, 39-54

2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dorota Wojda

Uniwersytet Jagielloński
Kraków

ALEKSANDER FREDRO JEST W ZŁYM HUMORZE HERMENEUTYKA JAROSŁAWA MARKA RYMKIEWICZA WOBEK TOTALITARYZMU

W pisarstwie Jarosława Marka Rymkiewicza dawne wzorce tożsamości konfrontowane są ze współczesnymi modelami antropologicznymi, dzięki czemu powstaje dyskurs, którego bohaterowie zostają usytuowani na przecięciu tradycyjnego oraz aktualnego porządku. Rymkiewicz kwestionuje zarówno interpretację historyczną, jak i adaptacyjną¹, przeciwstawiając im praktykę sfunkcjonalizowanego operowania anachronizmem. Zakłada on, że konfrontowane porządki są różne, a zarazem analogiczne i traktuje interpretację kulturowych wzorców jako nietransparentne tłumaczenie: klasycznych pojęć na język współczesny oraz pojęć współczesnych na klasyczne kategorie artykulacyjne. Model interpretacji, jakim się posługuje, ma zatem wymiar hermeneutyczny, z uwagi na akcentowanie kontekstowych uwarunkowań bliski ujęciu Gadamerowskiemu z *Prawdy i metody*². Klasycysta nie utożsamia jednak procesu literackiego z realnością przez badacza odkrywaną i bezpośrednio uobecnianą, ale z rzeczywistością wytwarzaną w konkretnych aktach czytania i pi-

¹„Jeśli interpretator dba o to, aby sens [...] był możliwie bliski celowi, który żywił »autor« czynności (wytworu), jeśli więc tak dobiera sens, by odtwarzał on faktyczny cel czynności, to interpretację taką określimy jako historyczną. Natomiast wówczas, kiedy interpretator przypisuje czynności (wytworowi) określony sens z tego li tylko powodu, że jest on określoną wartością [...] na gruncie kultury, do której należy sam interpretator, to przeprowadza w ten sposób interpretację adaptacyjną tej czynności (wytworu)” – L. Nowak, *O interpretacji adaptacyjnej*. W: *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*, red. J. Kmita. Warszawa 1975, s. 221. Zob. też J. Kmita, L. Nowak, *O racjonalizującym charakterze badań humanistycznych*. „Studia Filozoficzne” 1969, nr 5.

² Pisząc o procesie hermeneutycznym, Gadamer krytykuje historyka żywiącego złudzenia, że uda mu się „odsunąć na bok własne pojęcia i myśleć tylko pojęciami epoki będącej przedmiotem rozumienia”. „Świadomość historyczna – stwierdza – odrzuca samą siebie, gdy w celu rozumienia chce wyłączyć jedyny czynnik umożliwiający rozumienie. *Myślenie historyczne* oznacza w rzeczywistości *przeobrażanie pojęć przeszłości*, gdy staramy się myśleć za ich pomocą”. Krytykuje też takiego badacza, który „coś historycznie obcego sprowadza [...] do czegoś znanego” i „pomimo całej naukowej metodyki postępuje [...] jak każdy, kto jako dziecko swej epoki bezwiednie ulega jej uprzedzeniom i przyjmuje jej pojęcia” – H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran. Kraków 1993, s. 364.

sania³. Opowiadając się za konstruktywizmem, autor *Żmutu* ukazuje nie tylko względność, ale i obiektywność wiedzy o literaturze. Podobnie jak na przykład Florian Znaniecki czy (w późniejszych latach i z innej perspektywy) Stanley Fish, Rymkiewicz zaznacza, że ustalone przez badaczy modele mają wartość relatywną oraz swoje indywidualne historie, że rola uczonego polega na pośredniczeniu między przeszłymi a teraźniejszymi ustaleniami. Z drugiej jednak strony klasycysta podkreśla, iż wyniki poznawczego procesu funkcjonują tak, jakby przysługiwała im wartość bezwzględna, są obiektywne w takim wymiarze, w jakim legitymizują je wspólnotowe kryteria weryfikacji⁴.

Rymkiewicz rozróżnia idiograficzne i nomotetyczne porządki wiedzy, jakkolwiek sądzi, że literaturoznawstwo nie ustanawia paradygmatu naukowego, ponieważ tworzą je – czy raczej powinny tworzyć – samodzielnie wypracowywane praktyki pisarskie służące kształtowaniu jednostkowej oraz wspólnotowej tożsamości. „W moim przekonaniu – stwierdza – działalność historycznoliteracka nie jest działalnością naukową. [...] Każdy, kto coś pisze, pisze swoje. Swoją prawdę. [...] A jeśli jest to indywidualna działalność duchowa, to jej metodologia musi być metodologią indywidualnej [...] osoby”⁵. Równocześnie jednak pisarz podkreśla, że poznawanie literatury, jak zresztą czegokolwiek innego, regulowane jest i sankcjonowane przez kulturę. Prawda – zaznacza w studium dotyczącym Aleksandra Fredry – to zgodność „z tym niepewnym stanem rzeczy, który uznajemy za pewny, słysząc, jak nasza kultura oświadcza nam, że mamy rację, gdy twierdzimy, że jest tak, a nie inaczej” (AF 43)⁶.

Hermeneutyka Rymkiewicza ma złożoną postać, realizowała się bowiem na różne sposoby – inaczej w poezji czy dramacie, inaczej w studiach historycznoliterackich – a ponadto zmieniała się w reakcji na zachodzące w kulturze zmiany. Początkowo jednym z jej ważniejszych zadań było przeciwstawianie się totalitaryzmowi i nawiązywanie z czytelnikami dialogu wbrew ograniczeniom PRL-owskiej władzy. Ustosunkowując się do współczesności, Rymkiewicz używał naprzód aluzji, stylizacji, parodii, farsowej maskarady, później coraz częściej wypowiadał się wprost. *Rozmowy polskie latem 1983 roku*, *Ulica Mandelsztama* i *Umschlagplatz* odnoszą się już bezpośrednio do totalitaryzmu, choć ich podmiotowość, podobnie jak we

³ „Rymkiewicz – stwierdza Ewa Watt – buduje nową historię literatury”, taką, która „nie »wytwarza« ostatecznych wyników poznania [...], lecz sama jest formą i wynikiem poznania [...], która zdaje sprawę ze swej własnej dziejowości w podwójnym znaczeniu tego słowa: nawarstwiania się sensów kultury oraz jednoczesnego stawania się tego sensu przy naszym współdziałaniu. W której chodzi o sens ludzkich słów, działań, klęsk [...]. Ta nowa historia literatury [...] jest archeologią sensu, czyli hermeneutyką historii literatury” – E. Watt, *Romantyzm na głosy. Jarosław Marek Rymkiewicz rozmawia z duchami*. „Tygodnik Kulturalny” 1982, nr 15, s. 12.

⁴ Zob. F. Znaniecki, *Spoleczne role uczonych*, wybór, wstęp, tłum., red. J. Szacki. Warszawa 1984. Zob. S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red., przedmowa A. Szahaj, wstęp R. Rorty, przeł. K. Arbiszewski i in. Kraków 2002. Hermeneutyka Rymkiewicza, pokrewna pragmatyzmowi i konstruktywizmowi, wyraźnie wpisuje się w paradygmat powiązany z „kuhnowską rewolucją epistemologiczną”, kształtujący się na podstawie diagnoz Nietzschego, Deweya, Quine’a, Foucaulta czy Rorty’ego.

⁵ „*Ciekawi mnie tekst życia*” (rozmowę z J.M.R. przeprowadził A. Dobrowolski). „Odra” 1987, nr 1, s. 21.

⁶ J. M. Rymkiewicz, *Aleksander Fredro jest w złym humorze*. Warszawa 1977. Dla oznaczenia cytatów z tej książki używam skrótu AF, po którym podaję numer strony.

wcześniejszych tekstach, ma osobliwą, paradoksalną konstrukcję. Rymkiewicz zaświadcza o prawdziwości autorskiego „ja”, ale równocześnie obnaża jego fikcyjny status, dzięki czemu powstaje pisarstwo, w którym orzekanie o prawdzie jest relatywizowane, zaś wytwarzanie *quasi*-sądów ujawnia swą moc stanowiącą. Można powiedzieć inaczej: podważając korespondencyjny model prawdy, Rymkiewicz kwestionuje pogląd, zgodnie z którym świat pozaliteracki do tego modelu przystaje, podczas gdy literatura jest domeną fikcyjności. Klasycysta zaznacza, że jego teksty konstytuują „ja” tożsame z realnym Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, a zarazem z jego fikcyjnymi sobowtórami: panem Marczkem z *Rozmów polskich...*, Jarkiem z *Umschlagplatz*. Postaci te są jedną i tą samą osobą, ale zachowują odrębność, podobnie jak przenikają się i różnicują światy odtwarzane i tworzone przez autora.

Taka konstrukcja podmiotowości – którą można by nazwać, używając formuły Ryszarda Nycza, sylleptyczną⁷ – odegrała kluczową rolę w hermeneutycznej praktyce przeciwstawiania się totalitaryzmowi. Przez wskazywanie na swą fikcyjność teksty Rymkiewicza tworzyły świat autonomiczny, zawieszały referencję, a dzięki temu blokowały odnośnienie ich znaczeń do PRL-owskich realiów. Z drugiej strony, demonstrując swą prawdziwość, podpowiadały one czytelnikowi, że rozumienie wykreowanych światów jest tu rozumieniem pozatekstowej, zwłaszcza tej aktualnej rzeczywistości. Kiedy więc Rymkiewicz podkreślał, iż prowadzenie studiów z zakresu historii literatury to zarówno konstruowanie obrazu przeszłości, jak i ustalanie własnej, określonej współczesnymi kontekstami prawdy, ujawniał między wierszami, że pisanie rozprawy o epoce Fredry jest równocześnie pisanem książki o czasie obecnym.

Krytycy i badacze nie poświęcali szczególnej uwagi znaczeniu podmiotowej kreacji Rymkiewicza⁸, przy czym trudno powiedzieć, w jakiej mierze mogły tu zadziałać ograniczenia cenzuralne. Naprzód marginalizowano budowany przez nią efekt realności i pomijano refleksję, jaką klasycysta podejmował nad współczesnością, od czasu publikacji *Rozmów polskich...* bagatelizowano zaś jej fikcyjny wymiar i na zbyt łatwo identyfikowano pana Marczka czy Jarka z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, uznając, że zerwał ze stylizacjami, zaczął przedstawiać aktualną rzeczywistość i objawił się czytelnikom takim, jakim jest (lub chciałby być) naprawdę⁹.

⁷ „„Ja« sylleptyczne [...] to »ja«, które musi być rozumiane na dwa sposoby równocześnie: [...] jako prawdziwe i jako zmyślone, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe” – R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 108.

⁸ Na temat sylleptycznego „ja” w wierszach Rymkiewicza pisał Adam Poprawa. Zob. A. Poprawa, *Kultura i egzystencja w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*. Wrocław 1999, s. 98-99.

⁹ Wskazywano, że *Rozmowy...* to książka „zaskakująca”, ponieważ „autor znany był dotąd czytelnikom jako pisarz od problemów dnia dzisiejszego raczej odległy, zagłębiony w rzeczywistość lub fantasmagoryczną przeszłość” – J. Krajnik, *Polskie sny o wolności*. „Kontakt” 1984, nr 11, s. 45. Tadeusz Konwicki oznajmiał: „pan Jarek był poetą z uniwersytetu i składał wiersze piękne, akademickie. Aż tu raptem coś się w nim zbuntowało, stanęło szorcem, zawył wilczym głosem. I pan Jarek-Marek stanął nagle goły jak do poboru przed Wilnem, Litwą, Białorusią [...]. Witam nowego rodaka” – T. Konwicki, *Nowy świat i okolice*. Warszawa 1986, s. 194-195. Byli też jednak czytelnicy, którzy podkreślali ciągłość Rymkiewiczowskiego pisarstwa. Włodzimierz

Tym samym zbudowano wizerunek takiego twórcy, dla którego najpierw ważna była sztuczność, literackość, sfera idei, uniwersalizacja, później zaś natura, życie, konkret, polityka i aktualność. Do powstania takiego obrazu w dużej mierze przyczyniło się wystąpienie krytyków Nowej Fali, którzy zakwalifikowali pisarstwo Rymkiewicza do literatury estetyzującej, a tym samym zrzekającej się „odpowiedzialności za współczesność”¹⁰. Komentując ten osąd, autor *Czym jest klasycyzm* mówił tak:

W gruncie rzeczy był to zarzut kolaboracji z komunizmem, zarzut którego nie można było wtedy wypowiedzieć wprost, ale który był jakoś obecny w tej książce Kornhausera i Zagajewskiego [...]. uważam ten zarzut za głęboko niesprawiedliwy. [...] usiłowaliśmy uratować literaturę przed komunistycznym zawłaszczeniem, tzn. odkryć jej korzenie [...]. W ten pomysł istnienia w literaturze była wpisana obrona przed komunizmem [...]. Odmowa opisywania tej rzeczywistości może być widziana jako odmowa życia w świecie stworzonym przez komunizm¹¹.

Autokomentarz ten wskazuje, że Rymkiewicz obrał swoistą strategię zaangażowania w sprawy swojego czasu, równoznaczną z negacją *mimesis* jako przedstawiania realności, za to aprobującą ideę imitacji wzorców tekstowych, zwłaszcza literackich. „Istnienie w literaturze” było w ujęciu hermeneuty odnajdywaniem i umacnianiem tożsamości w procesie rozumienia własnego rodowodu kulturowego, a przez to rozumienia aktualnej sytuacji.

Hermeneutyka Rymkiewicza zwracała się jednak nie tylko przeciwko totalitaryzmowi, w przekonaniu klasycysty stanowił on jeden z wielu przejawów kryzysu nowoczesności. Wieloaspektową diagnozę owego kryzysu zawiera *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, książka opublikowana po raz pierwszy w 1977 roku, w 1984 uznana za rozprawę habilitacyjną. Jedną z ważniejszych tez studium, zarysowaną w dygresjach, jest twierdzenie o zakwestionowaniu we współczesnym świecie możliwości dostępu do transcendencji i jej unieważnieniu. Łącząc osobne linie wyводу, klasycysta tłumaczy, że Fredro był w złym humorze, ponieważ dostrzegł wstępne symptomy zmian i przewidział ich konsekwencje. Wedle Rymkiewicza komedia Fredrowska nie jest – jak twierdzono – naiwną zabawą „obrazkami przeszłości” (AF 341), ale przenikliwą krytyką języka, który w dziewiętnastym wieku zaczynał się tworzyć:

[...] poza tymi słowami, co nic nie znaczą, nie już nie ma albo jest coś, o czym niczego nie możemy orzec: co na jedno wychodzi. Ten język może coś ukrywa. Ale co, tego – dysponując tylko tym językiem – nigdy się nie dowiemy. Jak powiada Justysia, układając swoją intrygę: „Co było, skrytym na zawsze zostanie” (AF 333-334).

Bolecki zaznaczał, że *Rozmowy...* nie są w twórczości klasycysty „czymś absolutnie nowym, bo politycznie aktualnym, a nawet doraźnym”, ale „nawiązują bezpośrednio do wszystkich form i problemów wcześniejszych utworów JMR” – J. Małewski [W. Bolecki], *Wakacje pana Marcełka*. W: tegoż, *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982-1987*. Londyn 1989, s. 130.

¹⁰ J. Kornhauser, *U nas w Paryżu, czyli o pokoleniu „Współczesności”*. W: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974, s. 72-73.

¹¹ *Jak dobrze być poetą powiatowym* (rozmowę z J.M.R. przeprowadził A. Waśko). „Arka” 1993, nr 44/45, s. 62-63.

Poświadczany przez Fredrę kryzys języka konfrontuje Rymkiewicz z analogicznymi zjawiskami, jakie rozpoznaje w lingwistycznych projektach awangardy, strukturalnego językoznawstwa czy egzystencjalizmu¹². Kształtuje poetykę studium w taki sposób, by charakteryzowała jego następstwa – przez łączenie różnych konwencji pisarskich obrazuje chaos komunikacyjny nowoczesności, w której style i gatunki tworzą hybrydy pozbawione referencjalnego znaczenia. A zatem hermeneuta nie tyle przedstawia ten kryzys, ile aranżuje go w materii własnego tekstu, dokonując aktu krytycznej *mimesis*¹³. Taką metodą formułuje też chyba diagnozę totalitaryzmu – jak można sądzić, używa środków artykulacyjnych nowomowy¹⁴, by zademonstrować i zanegować jej funkcjonowanie. Równocześnie ukazuje związki między nowoczesnymi modelami języka a nowoczesnymi systemami władzy, podkreślając, że wywierają one na siebie wzajemny wpływ: totalitaryzm umacnia ideologię samozwrotnej reprezentacji, a ideologia ta sprzyja totalitaryzmowi. W efekcie zanikają wzorce, wedle których władza respektuje istnienie sfer od niej niezależnych, a przedstawienie utożsamiane jest z reprezentacją pozatekstowej rzeczywistości.

Jednym z ważniejszych tropów naprowadzających czytelnika na możliwość rozpoznawania w rozprawie krytyki komunizmu jest gra między postaciami autorskiego narratora i Fredry. Stanowi ona efekt hermeneutycznej fuzji horyzontów – klasycysta odczytuje teksty, a także biografię komediopisarza przez pryzmat swoich doświadczeń, z drugiej zaś strony doświadczenia te rozpatruje z perspektywy losów i pisarstwa bliskiego sobie twórcy¹⁵. Ustalając, jakie zarzuty skierowali przeciwko Fredrze romantycy, Rymkiewicz wyszczególnia kwestie bliskie tym, które podejmowano w omówieniach jego własnych utworów: anachroniczność, wtórność, niezdolność do budowania tekstu wedle współczesnych reguł estetycznych, a wręcz ich nieznanostwo, obojętność wobec problemów narodu, elitarność (jako pisanie o jednej grupie i dla jednej grupy) oraz niemoralność, równoznaczna z brakiem zdecydowanego wartościowania. Czytelnik, który domyśla się, jakie konteksty mógł Rymkiewicz brać pod uwagę, kiedy konfrontował epokę Fredry ze współczesnością,

¹² „Fredro to, czy Ionesco?” – pyta Marta Piwińska. I odpowiada: „Fredro. Zobaczony na poziomie sztuki, nauki i filozofii drugiej połowy naszego wieku. Taka analiza *Pana Jowialskiego* byłaby niemożliwa bez *Lysej śpiewaczki*, bez Camusa, bez współczesnej socjologii i lingwistyki. Więc nie jest to już analiza, ale i repetycja dramatu Fredry, która jego tekst wiąże z naszym wiekiem i sytuacją” – M. Piwińska, *Fredro Rymkiewicza*. „Dialog” 1979, nr 7, s. 113.

¹³ O *mimesis* krytycznej zob. Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa 1997, s. 123-151.

¹⁴ Na temat nowomowy zob. przede wszystkim V. Klemperer, *LTI. Notatnik filologa*, przeł. J. Zychowicz. Kraków-Wrocław 1983; M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1991, s. 7-23; *Nowo-mowa. Materiały z sesji naukowej poświęconej problemom współczesnego języka polskiego odbytej na Uniwersytecie Jagiellońskim w dniach 16 i 17 stycznia 1981*. Londyn 1985.

¹⁵ Krytycy zwracali uwagę na pierwszy z tych biegunów. Alina Witkowska stwierdza, że Rymkiewicz „nadmiernie rozszerza prawo do rozumienia przeszłości tylko poprzez wrażliwość współczesną i subiektywny filtr poznawczy dziś piszącego autora” – A. Witkowska, „Rocznik Literacki” 1977, s. 280. Zob. też W. Maciąg, *Humory Aleksandra Fredry*. „Życie Literackie” 1978, nr 10, s. 14; M. Stanisław, *Między historią a literaturą. Rymkiewicza dialog z przeszłością w książkach o Fredrze i Słowackim*. „Arcana” 1995, nr 6, s. 63-64, 66-67; B. Zadura, „Dla Loretkowej żyta korzec”. „Twórczość” 1978, nr 10, s. 125.

i który zna recepcję klasycyzmu, może dostrzec w rozprawie nie tylko dyskusję z tezą o niezaangażowaniu Fredry w życie narodu, ale też wystąpienie klasycysty przeciwko totalitaryzmowi, będące repliką na oskarżenie o polityczny serwilizm. Na takie znaczenia wskazuje sposób konstrukcji studium, zwłaszcza wielopostaciowa kreacja autora. Rymkiewicz rozpisuje ją na szereg dopełniających się, a zarazem kontrastowych ról: badacza, twórcy „persyflażu dociekań naukowych”¹⁶, poety, narratora powieści kryminalnej i narratora powieści autotematycznej. Ukrywająca się za tymi rolami podmiotowość inscenizuje różne konwencje, aby opanować je i poddać demistyfikacji.

Diagnozę kryzysu nowoczesności najwyraźniej chyba formułuje Rymkiewicz w interpretacji *Pana Jowialskiego*. Zwraca tutaj uwagę na trzy wymiary owego kryzysu: językowy, antropologiczny oraz etyczny. Jak twierdzi, w nowoczesnym świecie zacierają się klasyczne znaczenia słów i aktów mowy, przez co zakwestionowana zostaje odniesieniowa funkcja języka oraz jego wartość komunikacyjna. Akt porozumiewania się zastępowany jest aktem wygłaszania:

[...] wygłaszając te 110 kwestii zawierających przysłowia i bajeczki, pan Jowialski nie porozumiewa się przy pomocy tych kwestii z innymi, ale właśnie je wygłasza: bez względu na okoliczności i bez względu na to, o czym mówią inni. „Pewnie nie znacie tej bajeczki? Znamy. Słuchajcie więc” (AF 339).

Zbiorowość, w której wygłasza się słowa pozbawione sensu i referencji, nie tworzy wspólnoty, bo nie prowadzi dialogu, a nie może go prowadzić, ponieważ jej członkowie nie mają tożsamości. Język pana Jowialskiego, „język nieruchomych słów i martwych znaczeń – nie łączy pana Jowialskiego z panem Jowialskim. Nie wiąże pana Jowialskiego w całość: czyli w osobę. [...] pana Jowialskiego, jako osoby, po prostu nie ma” (AF 339). Rymkiewicz podkreśla, że ujmuje Fredrowską diagnozę w kategoriach językowo-antropologicznych, bo takie ujęcie zarysowuje się z perspektywy współczesności, w której wyraźne są konsekwencje rozpoznawanych przez Fredrę zmian. Zaznacza jednak, iż autor *Dożycia* świadom był ważniejszego, etycznego wymiaru tych przeobrażeń. W dawnej kulturze – powtarza za Fredrą klasycysta – słowa miały swoje znaczenia, gdyż prawdę odróżniano od fałszu, dobro od zła. Obecnie relatywizuje się te kategorie, unieważnia zasadę sprzeczności, w efekcie zaś powstaje kultura paradoksalna, likwidująca komunikację, osobę i etykę¹⁷.

W podsumowaniu interpretacji buduje Rymkiewicz patetyczną symplotkę, w której pyta już nie o tożsamość pana Jowialskiego, lecz o tożsamość jego twórcy:

Kto ma taką wizję człowieka, kim jest? Kto stwierdza, że zdrajcy są poczciwi – cóż z tego, że z goryczą czy z rozpaczą – a więc że cnota jest tożsama z występkiem, kim jest? Kto mówi, że nie ma prawdy, bo tyle jest prawd, ilu ludzi [...], kim jest? (AF 340).

¹⁶ S. Bratkowski, *Piekło Aleksandra Hrabiego Fredry*. „Literatura” 1979, nr 18, s. 3.

¹⁷ Na etyczne znaczenie zasady sprzeczności zwraca uwagę Jan Łukasiewicz: „Zasada ta jest jedyną bronią przeciw błędom i kłamstwu. [...] gdyby twierdzenie nie niweczyło przeczenia, lecz jedno mogło istnieć spójnie obok drugiego, to nie mielibyśmy żadnego środka, aby fałsz napiętnować lub zdemaskować kłamstwo” – J. Łukasiewicz, *O zasadzie sprzeczności u Arystotelesa*, tekst przejrzał, przedmową i przypisami opatrzył J. Woleński. Warszawa 1987, s. 138.

Odpowiedź, zawierającą konkluzję całego studium, można odnosić nie tylko do Fredry, ale i do Rymkiewicza, który prowokuje do postawienia mu podobnych pytań: kto krytycznie ustosunkowuje się do autotematyzmu i tworzy tekst autotematyczny, kim jest?, kto dużą wagę przykładu do precyzji, logiki oraz spójności wywodu, równocześnie im przecząc, kim jest? i najogólniej – kto podkreśla, jak niebezpieczne są skutki unieważnienia zasady sprzeczności, a zasadę tę wielokrotnie narusza – i to nie w tekście literackim, ale literaturoznawczym, obligującym do jej bezwarunkowego uznawania – ten, kim jest? Rymkiewicz, w cudzym, a zarazem w swoim imieniu odpowiada:

Był nihilistą i wiedział, że jest nihilistą. Nienawidził nihilistów i wiedział, że nihilisci mają rację. Kochał cnotę i nie miał nadziei (AF 341).

Wymowa tej odpowiedzi tłumaczy patos poprzedzających ją pytań – obaj twórcy, Fredro i Rymkiewicz, okazują się w jej świetle pisarzami przeciwstawiającymi się ideom, które budują ich własne wizje świata, zdającymi sobie sprawę, że nie przywróca ładu, jaki cenią, a nawet powątpiewającymi, czy ten ład kiedykolwiek istniał.

Zarysowując taki wizerunek, Rymkiewicz nazywa Fredrę konserwatywnym nihilistą i tłumaczy, w jaki sposób postawa komediopisarza łączy się z relacjami temporalnymi w jego twórczości. Wskazuje mianowicie, że zespolone tu zostają dwie różne „miary czasu”: „czas historii i czas, który się nie zmienia, a tylko jest, a więc nie jest czasem” (AF 289). Druga z tych miar dokumentuje pragnienie twórcy, aby ochronić ginący porządek, pierwsza natomiast poświadcza jego sceptycyzm. Fredro jest konserwatystą – mówi Rymkiewicz – ponieważ uznaje uniwersalną wartość etycznego ładu. Jest nim wówczas, kiedy opisuje to, co przydarza się wszędzie, zawsze i każdemu. Ale równocześnie jest Fredro nihilistą, w żaden bowiem uniwersalny ład nie wierzy. Swoją nihilizm zaznacza tam, gdzie ukazuje realia współczesności i gdzie zapowiada cywilizację, w której „domy znikną. Ludzie w równych jamach mieszkać będą” (AF 327).

Z utworów Rymkiewicza wyłania się podobna wizja czasu i podobny obraz twórcy. Autor *Metafizyki* szuka tego, co w różnych epokach stale i podejmuje heroiczne próby zaprowadzenia porządku przy równoczesnej pewności, że są one skazane na niepowodzenie. Reaktywuje koncepcję świata-ogrodu, a zarazem stwierdza, że nowoczesna cywilizacja to nie ogród, lecz inferno i cytuje relację Edmunda Wiercińskiego, zadającego pytanie: „»Czy zawiadomił kto policję, żandarmerię i policję kryminalną, że miejscem pobytu dzieci [...] są małe dolki przykryte gałązkami akacji?«”¹⁸. Analogię między konserwatywnym nihilizmem a nowoczesnym klasycyzmem można odczytywać jako efekt uniwersalizującej miary czasu, poprzez którą współczesny twórca przeciwstawia się chaosowi. „Aleksander Fredro jest w złym humorze” – uobecnia się tu i teraz – ponieważ w złym humorze jest również Rymkiewicz, pragnący porozumieć się z innym pisarzem, ukonstytuować własną osobę i wspólnotową etykę. Z kolei odmiennosc zestawianych formuł można powiązać

¹⁸ J. M. Rymkiewicz, *Umschlagplatz*. Paryż 1988.

z czasem historii, w której – jak pokazuje klasyzysta – unieważniono ideę uniwersalizacji. „Aleksander Fredro jest w złym humorze” – milknie, staje się niedostępny dla innych – bo to Rymkiewicz, czytelnik Gombrowicza, Wittgensteina i Sartre’a, jest w złym humorze, przekonany o niemożności porozumienia, kresie osoby i devaluacji etyki. W pierwszym z tych wymiarów interpretacja ukazuje, że polega na odkrywaniu tego, co łączy pisarza przeszłości z jego współczesnym czytelnikiem, w drugim zaś ujawnia, iż odkrywanie znaczeń zawsze jest ich kreowaniem, pisarz i czytelnik muszą się więc różnić, a jeśli Fredro przypomina Rymkiewicza, to tylko dlatego, że ten stworzył go na swój obraz i podobieństwo.

Tytuł studium to zatem wieloznaczna metafora, paradoksalna nie tylko dlatego, że zły humor ma „najweselszy z polskich pisarzy” (AF 15)¹⁹. I tytuł ten, tak prowokacyjny, wyznacza tezę rozprawy, zyskującą rozbudowaną argumentację. Rymkiewicz wielostronnie analizuje literaturę przedmiotu oraz poetykę Fredry, przy czym analizę podporządkowuje interpretacji, budowanej metodą odczytywania pisarstwa Fredry z perspektywy rozmaitych kontekstów kulturowych. Prowadząc dowód, konfrontuje rozbieżne sądy i stopniowo poszerza zbiór konkluzji na podstawie misternej, szkatułkowej argumentacji. Ten złożony zespół operacji dyskursywnych koresponduje z porządkiem, jaki usiłuje zaprowadzić Fredro-konserwatysta. Z kolei figury literackie: dygresje, poetyckie obrazy, faktograficzno-fikcjonalne montaż, kapryśna poetyka inwersji i fragmentu wiążą się niekiedy z kategorią ładu, ale zasadniczo odpowiadają destrukcji, którą rozpoznaje i poświadcza Fredro-nihilista.

Te przeciwstawne porządki tekstotwórcze budują wielowymiarową wypowiedź. Dzięki pierwszemu z nich artykułuje się podmiotowa wola skonstruowania dysertacji: układu spójnego, konkluzywnego i respektującego zasadę sprzeczności. Drugi natomiast ujawnia, że w ramach nowoczesnej episteme rozprawa humanistyczna zdaje sprawę z własnej niemocy poznawczej. Dyskursy literaturoznawstwa – mówi Rymkiewicz – nie są autonomiczne, dlatego kryzys komunikacji, tożsamości i etyki dotyczy ich tak samo, jak innych dziedzin kultury. Jeśli humanista stwierdza, że sprzeczne sądy są ze sobą utożsamiane, jeśli dostrzega, że zanegowano kategorie całości, spójności oraz konkluzywności i jeżeli chce, by jego pisarstwo było zgodne z prawdą współczesnej kultury, tworzy dyskurs o mocy demonstratywnej. Oznacza to, iż nie tylko przedstawia badane zjawiska, ale też wytwarza je w obrębie własnej poetyki. W efekcie dyskursywny porządek rozprawy zaczyna pełnić funkcje, jakie łączy się zwykle z tekstem literackim, komunikuje bowiem rozmaite znaczenia

¹⁹ Tytuł *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, podobnie jak *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, ma deskrypcyjną tematyčno-formalną – nazywa i charakteryzuje bohatera studium, a także stanowi metonimiczną figurę poetyki tekstu, tym samym zaś Rymkiewiczowskiej hermeneutyki. Należy on do tytułów rzadkich; i ze względu na budowę (jest zdaniem), i z uwagi na funkcję (jest tezą rozprawy, a zarazem intrygującą zagadką). Tak ukształtowany, wabi czytelnika, zachęca go, aby sięgnął po książkę, która daje o wiele więcej niż zapowiada. Tytuł ten służy zatem nie tylko poszerzeniu kręgu odbiorców, ale i przemyceniu różnych treści: sprawia, że do czytelników oczekujących informacji o usposobieniu Fredry trafi tekst z zakresu hermeneutyki literackiej, podejmujący kwestie ważne dla współczesności, także te dotyczące totalitarnej władzy; w ten sposób przekroczone zostaną bariery, jakie władza ta tworzy, aby uniemożliwić komunikację pisarza z czytelnikami. Zob. H. Markiewicz, *Tytuły dzieł literackich*. W: tegoż, *Zabawy literackie*. Kraków 1998, s. 11-32.

przez sposób swojej konstrukcji. Nie traci jednak wartości argumentacyjnej, co więcej, taką wartość zyskują środki literackie, dzięki czemu poszerza się, a zarazem komplikuje struktura dowodzenia, służąca tu formie figuratywnej aranżacji. Forma ta umożliwiła krytykę nowoczesności oraz polemikę z tezami o braku zaangażowania Fredry i Rymkiewicza w sprawy istotne dla narodu. Pozwala ona przekazać za pomocą tekstu literaturoznawczej rozprawy takie treści, których w latach siedemdziesiątych nie można było artykułować wprost²⁰.

Dystans, jaki jej twórca zbudował między postacią Fredry a swoją własną, odegrał ważną rolę, ponieważ maskował odniesienia do współczesności. Ustanawiając go, Rymkiewicz zbudował tekst o nierozstrzygalnej semantyce²¹. Tekst taki sytuuje czytelnika wobec różnych, często sprzecznych, hipotez interpretacyjnych, przy czym wytworzył projekt lekturowy, zgodnie z którym równie uprawnione jest odczytanie kilku poziomów znaczeń, jak i rozpoznanie tylko jednego z nich. Co więcej, czytelnik nie może zyskać pewności, czy jego lektura ma oparcie w tekście. Figury dystansu związane z porządkiem dyskursywnym sugerują mu, aby koncentrował się na przedmiotowym toku rozprawy i skupiał uwagę na dotyczących Fredry ustaleniach badacza. Te natomiast, które łączą się z porządkiem literackim, podważają prawdziwość tych ustaleń, wskazują, że Fredro jest postacią wykreowaną przez pisarza i podpowiadają, by czytelnik poszukiwał ukrytego, dotyczącego współczesności, przekazu. Z drugiej jednak strony środki literackie od tego przekazu czytelnika odwodzą – przypominają o wadze literaturoznawczego wyprofilowania tekstu i podają w wątpliwość istnienie w nim jakichś dodatkowych treści. Inaczej mówiąc, sprawiają one, że interpretator, przekonywany o potrzebie odkrywania jedyne właściwego sensu, nie jest w stanie orzec, czy na niego trafił, czy czegoś nie przeoczył i czy nie przypisał tekstowi znaczeń, których wcale w nim nie było. Ponadto trudno mu wywnioskować, czego się od niego oczekuje – akceptacji czy krytyki tej osobliwej formy pisarstwa²².

²⁰ Tadeusz Nyczek zaznaczał (na tyle jednak ogólnikowo, że trudno stwierdzić, czy wskazywał też na ustosunkowanie się Rymkiewicza do komunizmu), iż książka o Fredrze jest „zakamuflowanym manifestem prywatnej postawy wobec epoki” – T. Nyczek, *Wesoły, ponury Fredro*. „Echo Krakowa” 1977, nr 240, s. 4. Ewa Bem-Mańk odczytała studium jako prowokację i, zwracając uwagę na przeprowadzoną w nim krytykę „ducha epoki”, enigmatycznie stwierdziła: „drażni Rymkiewicz specjalnie tych wszystkich, którzy duchowi sprzyjają [...] i macha im przed oczyma płachtą czerwoną” – E. Bem-Mańk, *Pastisz*. „Poezja” 1979, nr 2, s. 95.

²¹ Na temat poetyki i semantyki nierozstrzygalności zob. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000, s. 146 i n.

²² Niektóre aspekty tego igrania z czytelnikiem przedstawiła, w trybie pastiszowym, Ewa Bem-Mańk, odnosząc sformułowane w rozprawie sądy ogólne do jej projektu lekturowego. W charakterystyce metody pisarskiej Rymkiewicza użyła określeń „pułapka”, „kpina z traktatu”, „podchwytliwie”, „nie wolno mu wierzyć”. Pokazała, że autor przekonuje i uwodzi czytelnika, a równocześnie prowokuje go do sprzeciwu: „myśleć jeszcze każe, tak jak on myśleć, do naśladowania prawie że namawia. [...] To jest poważna działalność naukowa, logicznym rozumowaniem połączona, przypisaniami opatrzona, szacowne tezy poprzedników rozpracowująca. Azaliż prawda to? Nie prawda, lecz kłamstwo wierutne, bo choć naukowa działalność, to inna zupełnie [...]. Nagle nachodzi nas myśl przeraźliwa – jemu o to chodziło! On tak na tę złość czeka! I drażni specjalnie [...], i niby niechcący czerwoną płachtą się wachluje, i czeka, i czeka, kiedy wreszcie się ktoś wścieknie, kiedy na niego napadnie, kiedy skrytykuje [...] – bo wie, że wtedy dopiero będzie miał rację!” – E. Bem-Mańk, *Pastisz...*, s. 94, 95, 96.

W tym wymiarze, w jakim tekst rozprawy podkreśla wagę ładu i uniwersalizacji, kluczowe są figury sygnalizujące analogiczność przedstawień Fredry i Rymkiewicza. Odsyłają one, wraz z figurami dystansu, do kwestii, które pisarz nazywa „duchem epoki”. Po pierwsze do problematyki współczesnego horyzontu rozumienia, po drugie zaś do realiów konfrontowanych w rozprawie formacji, ugruntowanych na ideologii heglowskiego *Zeitgeistu*. Zdaniem klasycysty zależność od własnego horyzontu czasowego warunkuje rozumienie przeszłości, jakkolwiek nie może prowadzić do zawłaszczania innych horyzontów, do marginalizowania tego, co interpretacji się wymyka. Na tym również polega osobliwość radykalnej hermeneutyki Rymkiewicza, rezygnującej z ustalania całościowego, przejrzystego sensu na rzecz uznania sfery wolności, w której mogłyby się mieścić jakieś nie dające się rozpoznać znaczenia²³. Sposób, w jaki klasycysta ujmuje kwestię kontekstowych uwarunkowań interpretacji sprawia, że tworzy się szczególnie związek między czasem teraźniejszym a czasem komediopisarza. To właśnie figury tożsamości sugerują, by odnosić charakterystykę epoki Fredry do realiów, w których powstawała rozprawa. I w tym wymiarze ujawnia się krytyka totalitaryzmu. Słowa „kto pod dyktando pisze – pod dyktando tej, właśnie tej epoki – traci wszystko: bo traci pamięć” (AF 291) zwracają się przeciwko interpretacji adaptacyjnej i kwestionują romantyczny model służebnej literatury narodowej, ale czytelnik, który świadom jest, jak ukształtowane są w rozprawie relacje temporalne, zauważy, iż chodzi tu zapewne o epokę nowoczesności, w tym o dobę PRL²⁴. Taki czytelnik rozpoznaje, że Rymkiewicz odmawia pisania „pod dyktando” komunistycznej władzy.

W tekście studium wielokrotnie powraca zagadnienie służebności polskiej literatury:

Łatwiej jest wykroić z Brandysa pisarza, który dopełnił lub nie dopełnił powinności wobec własnego narodu. Który wychowuje albo nie wychowuje. Który służy albo nie służy.

I skąd my to znamy? I czyżże to język, ten język naszych krytyków? I kto to mówi, kiedy oni mówią? Duch epoki mówi. Świadomość epoki ujawnia swoje przekonania dotyczące powinności wobec własnego narodu. Ale czyja to świadomość? Jaka to epoka? (AF 200);

²³ W tym zwłaszcza wymiarze ujęcie Rymkiewicza bliskie jest dekonstrukcji, określanej – przez Davida Hoya i Johna D. Caputo – jako hermeneutyka radykalna. Odwołując się do drugiego z tych badaczy, Anna Burzyńska zaznacza, że „hermeneutyki tradycyjne (Gadamerowska czy Ricoeurowska) [...] okazywały się zawsze »zbyt szybką asymilacją innego do tego samego« [...]. Hermeneutyka Derridowska nie próbuje asymilować tego, co inne [...], lecz stara się »otworzyć mu przestrzeń« [...], indukując, by tak rzec, możliwość jego samorealizacji” – A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*. Kraków 2001, s. 456-457.

²⁴ Możliwe, że używając sformułowania „tej, właśnie tej epoki”, Rymkiewicz podejmuje grę z nowomową. Jak odnotowuje Jerzy Bralczyk, podstawową funkcją określeń czasowych było w języku polskiej propagandy lat siedemdziesiątych sugerowanie „wyjątkowości chwili obecnej” (np. „moment dziejowy”, „czas, w którym żyjemy”, „szczególny etap”) – J. Bralczyk, *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*. Uppsala 1987, s. 215. Warto tu przypomnieć „określoną epokę” z wiersza Barańczaka: „żyjemy w określonej epoce, taka / jest prawda, nieprawda, / i innej prawdy nie ma” – S. Barańczak, *Określona epoka*. W: tegoż, *159 wierszy*. Kraków 1990, s. 59.

Nie widać wyraźnego powodu, dla którego powinniśmy się kłaniać duchowi epoki. Dla którego powinniśmy mu służyć (AF 291);

Zamilkł nad Beńkową Wisznią. Ale nie będę służyć (AF 345).

Bezpośrednio Rymkiewicz ukazuje żywotność romantycznych wzorców – stwierdza, że idea podporządkowania literatury sprawie narodowej ukształtowała się w romantyzmie i „trwa po dziś dzień” (AF 203). Na poziomie aluzyjnie sugerowanym wyrażenie „po dziś dzień” zostaje skonkretyzowane jako odnoszące się do czasu, w którym powinności twórców ustala totalitarne państwo. Dwuznaczność tę widać choćby w retorycznym pytaniu, jakim kwituje Rymkiewicz recenzje *Wariacji pocztowych*: „I skąd my to znamy?”. Znamy to z romantycznych postulatów, wskazuje badacz literatury, znamy to z komunistycznej propagandy, daje do zrozumienia pisarz-hermeneuta.

Rozbudowując w rozprawie leksykę „serwilistyczną” („służyć”, „obywatelska postawa”, „dopełnić powinności”, „kłaniać się duchowi epoki”, „pisać pod dyktando”, „zniewolone umysły”), Rymkiewicz odwołuje się do nacechowanych semantycznie języków – do języka komunistycznej władzy, a także do kodu, który powstał jako wyraz sprzeciwu wobec totalitaryzmu²⁵. Michał Głowiński zwraca uwagę, jak ważną rolę odgrywało w nowomowie słownictwo związane z powinnością służby. Pojawiało się wówczas, gdy w eufemistyczny sposób chciano sformułować obowiązujące dyrektywy. W szczególności używano go, aby określić postawę, jakiej żądano od intelektualistów:

Osmańczyk głosi, że rola intelektualistów jest rolą służebną [...]: „twórcy kultury spełniają wobec swojego narodu i państwa rolę służebną, pomagają ludziom w rozumieniu świata, który ich otacza, w rozumieniu wartości zarówno narodowych, jak i ogólnoludzkich [...]” Bez ogródek tu powiedziano, jak rolę intelektualistów widzi reżim [...] Mają być sługami władzy. I niektórzy są!²⁶

Przez aktualizację „służebnej” leksyki klasycysta ustosunkowywał się zatem do roli narzucanej obywatelom przez komunistyczne państwo. Po pierwsze, rolę tę demystyfikował: ukazywał jej genealogię oraz uruchamiany w celach propagandowych mechanizm manipulacji. Po drugie, dyskutował ze stanowiskiem, jakie wobec roli tej zajmowali intelektualiści domagający się krytycznego przedstawienia świata PRL. Po trzecie zaś, dawał własną odpowiedź na żądanie, by pisarz stał się sługą władzy.

Z tekstu rozprawy wynika, że system totalitarny wywodzi się z tej romantycznej myśli, która postulowała podporządkowanie działań twórczych ważnej dla zbioro-

²⁵ W tym drugim porządku istotne są zwłaszcza aluzje do języka Czesława Miłosza, nie tylko jako autora *Zniewolonego umysłu*, ale też *Traktatu poetyckiego*, gdzie, w części poświęconej „Duchowi Dziejów”, czytamy: „Kto mu się skłoni, będzie tylko sługą. / Gardzić nim będzie jego nowy pan” – C. Miłosz, *Traktat poetycki*. W: tegoż, *Dzieła zebrane, Wiersze*, t. II, przypisy i bibliografia A. Fiut. Kraków 2002, s. 212-213.

²⁶ M. Głowiński, *Służebny*. W: tegoż, *Peereliada. Komentarze do słów 1976-1981*. Warszawa 1993, s. 23-24. Zob. też komentarze *Praca, Komunista, Służba narodowi*. W: tamże, s. 83, 96-97, 289

wości idei. Rzecz jednak w tym, iż komunistyczna władza projekt ten zniekształciła; tak dalece, że zbudowała zwracającą się przeciwko niemu doktrynę. Do jej umocnienia wyzyskano środki językowe przejęte z porządku źródłowego – powinności wobec ogółu nazywa się tak, jak niegdyś: „służbą narodowi”, ale słowa te mają teraz inne znaczenie. System PRL działa zgodnie z dyrektywą „narodowe w formie, socjalistyczne w treści”. Z perspektywy czasu Rymkiewicz skomentuje ją tak:

[...] jeśli chodzi o narody Europy środkowej i wschodniej zdanie to określało po prostu sposób rządów rosyjskich tutaj. Ono mówiło: będziecie tacy, jak my, ale nie będziecie mieli (jak w dziewiętnastym wieku) rosyjskich szyldów. Nie będziemy was rusyfikować, będziecie mówić własnymi językami i tylko was zsowiecujemy. Czyli treści będziecie mieli sowieckie, a szyldy – czyli formę [...] polskie²⁷.

W latach siedemdziesiątych klasycysta demonstrował mechanizm tej manipulacji przez skonfrontowanie zaanektowanych form z ich dawnymi treściami. Czyżby postulaty Mickiewicza, Goszczyńskiego, Pola – zapytuje Rymkiewicz w podtekście rozprawy – dotyczyły tego samego ideału „literatury narodowej”, jaki narzuca sowiecka władza? I odpowiada, że słowa, jakimi mówili Polacy o wolności, zostały użyte do zniewolenia narodu²⁸. Kiedy więc pisze Rymkiewicz o *Panu Jowialskim* i zarysowuje historię rozpadu komunikacji, osoby oraz etyki, uzmysławia, jak poważną rolę odegrał w destrukcji klasycznego porządku totalitaryzm. Kradzież słów, naruszenie zasady sprzeczności, zanegowanie referencji, dewaluacja znaczeń to zjawiska – mówi aluzyjnie klasycysta – które wyzwała, stymulując kryzys nowoczesności, komunistyczna władza.

Ukazując, w jaki sposób władza ta manipuluje romantycznym kodem, Rymkiewicz przeciwstawia się temu, co bierze w obronę – idei narodowego posłannictwa polskiej literatury. Wydaje się, że jest wobec niej krytyczny, albowiem sądzi, iż ustanawia ona system postulatów podatny na różnego typu manipulacje. System ten określa w rozprawie jako „łapkę na myszy” zastawioną „na polskich pisarzy” (AF 201). Idea powinności patriotycznej wikła twórców w dialektykę służby i nieposłuszeństwa, wolności i zniewolenia, ponadto wyznacza ściśle kryterium wartościowania dzieł literackich, stawiając pisarzy przed fałszywymi alternatywami polskości i uniwersalności, mimetyzmu i estetyzmu. Uruchamia ona swoisty mechanizm wykluczenia – każdy, kto inaczej pojmuje zadania literatury, może zostać napiętnowany jako wróg narodu. Dlatego Rymkiewicz odrzuca program Nowej Fali, wskazując, że przedstawianie „świata nie przedstawionego” może umacniać ideologię, przeciwko której się zwraca.

²⁷ *Jak dobrze być poetą powiatowym...*, s. 72.

²⁸ Negatywne konsekwencje tej strategii totalitarnego dyskursu dobitnie przedstawia Michał Głowiński: „Nowomowa [...] tworzy pozory, że w jej obrębie słowa znaczą to, co normalnie znaczą, kiedy naprawdę znaczą co innego. Dewastuje przede wszystkim te rejony języka, które służą mówieniu o problemach społecznych, historii, ideologii, polityce. Dewastuje także tradycje, np. tradycje języka rewolucjonistów i tradycje języka patriotycznego. [...] rozkłada więc komunikację – szczególnie w rzeczach publicznych, rozkłada przez to, że przeinacza bądź [...] neutralizuje te formuły i te style, za którymi kryły się autentyczne treści i autentyczne postawy” – M. Głowiński, *Nowomowa po polsku...*, s. 21.

Wypracowawszy odmienną metodę przeciwstawiania się władzy, klasycysta demaskuje manipulację przez aranżowanie właściwych jej środków w materii własnego tekstu. Jak w utworach innych kontestatorów, operacje na leksyce są tu elementem szerszej strategii, polegającej na krytycznej demonstracji całościowo zrekonstruowanych aktów mowy²⁹. Nie jest bez znaczenia, że zabieg ten dokonuje się w literaturoznawczej rozprawie, ukazując bowiem, jak działa nowomowa i negując to działanie, studium o Fredrze staje się próbą ocalenia przed machinacjami systemu tej formy pisarstwa, która służy rozumieniu literatury, a zatem – jak uważa Rymkiewicz – umacnianiu tożsamości. Dobry przykład stosowanej przez hermeneutę metody zawiera fragment rozprawy, w którym cytaty z pism konserwatystów galicyjskich układają się w diagnozę, jaką można odnosić do komunistycznego państwa. Rymkiewicz ustala tutaj, w czym wspólnota kulturowa Fredry mogła dostrzegać zagrożenie tradycyjnego porządku etycznego. Po wskazaniu zjawisk ją niepokojących stwierdza: „Trzeba wyjaśnić, co znaczyły wówczas te słowa: socjalizm, komunizm, nihilizm” (AF 319), po czym cytuje oraz komentuje różne wypowiedzi, wzmiankując, że wydobywane z nich znaczenia różnią się od współczesnych. Nigdzie jednak tych ostatnich nie wyjaśnia. W tok argumentacji wkracza chwyt erystyczny, uwierzytelnianie zaczyna się odbywać przez złożoną grę sylogizmów. Brak wytlumaczenia aktualnych znaczeń pozostaje w związku z opuszczoną przesłanką entymematu dialektycznego – tekst sugeruje, że wyjaśnienia są zbędne, ponieważ powszechnie wiadomo, czym dzisiaj są „socjalizm”, „komunizm” i „nihilizm”. Wolno tu jednak podstawić różne treści: takie, które akceptowałaby władza i takie, na które przystaliby jej przeciwnicy. Ewokuowane sądy wykluczają się, a zatem entymemat tylko pozornie ma wartość dialektyczną. Jako sylogizm pozbawiony asercji może on być – zważywszy na kontekst wypowiedzi – figurą krytykowanego tu języka, stwarzającego efekt prawdziwości twierdzeń fałszywych.

Zgodnie z takim odczytaniem entymemat erystyczny należałby do chwytów, jakie klasycysta przejmuje z nowomowy, aby pokazać właściwy jej mechanizm kłamstwa. W takiej roli wspomagałby go inny paralogizm – rozbieżność między sensem jawnym a ukrytym. Pisząc o socjalizmie, komunizmie i nihilizmie, Rymkiewicz odróżnia dawne znaczenia od współczesnych, w taki jednak sposób kształtuje tekst, iż zarysowują się analogie między przeszłością a teraźniejszością. Za Walerianem Kalinką powtarza, że w komunizmie dostrzeżono „anarchię, nieład, bezprawie i wszechwładzę bezprawnego państwa” (AF 320), a za Józefem Szujkim – że socjalizm był „przeciwieństwem [...] wolności gwarantowanej przez trwały porządek społeczny” (AF 321). Wypowiedzi konserwatystów galicyjskich są przedmiotem analizy w pierwszoplanowym wywodzie argumentacyjnym, ale mogą też być kryptocharakterystyką totalitarnej władzy. Model heglowskiego państwa – sugerowałby klasycysta – nie tak bardzo się zmienił. Słowa „przecież nie kradną, bo ze wspólnego, czyli swojego biorą” (AF 323) pojawiają się w parafrazie krytyki komunizmu, jaką sformułował Kalinka, ale równie dobrze mogłyby odnosić się do współczesności.

²⁹ Jak podkreśla Stanisław Balbus, choć obrona przed manipulacją totalitaryzmu polega na „wróceniu słowom ich wygłosu pierwszego”, to jednak „Bronią się gatunki mowy i akty mowy, nie słowa” – S. Balbus, *Słowa i desygnaty czy akty i gatunki mowy?* „Teksty Drugie” 1990, nr 4, s. 56, 52.

Trzeba tu jednak mocno podkreślić, że interpretacja, zgodnie z którą paralogizmy Rymkiewicza stanowią, wraz z innymi figurami, narzędzie świadomej strategii autorskiej, mającej służyć obnażaniu mechanizmów nowomowy, to tylko jedno z uprawnionych odczytań. Po pierwsze dlatego, że dyskurs klasycysty wymyka się jednoznaczny wykładniom. Poetyka nierozstrzygalności sensu rozbraja niejako narzędzia klasycznej hermeneutyki; orzekanie o jednym właściwym znaczeniu rozprawy byłoby chyba niezgodne z intencją tekstu, by nie rzec – z intencją Rymkiewicza. Po drugie zaś nie można wykluczyć, iż tekst zdradza swego autora i przekazuje treści, których ten wcale nie brał pod uwagę. Za przedstawioną interpretacją rozprawy przemawia jednak obecność figuratywnej aranżacji w innych utworach pisarza, a także wprost przez niego formułowane komentarze.

Warto przywołać tu szkic *Nie ma Polski, nie ma Rosji, nie było powstania*, opublikowany w „Krytyce” i opatrzony uwagą, że cenzura „zdjęła” go z miesięcznika „Powściągliwość i Praca”. Jakkolwiek nie mówi on, że klasycysta krytycznie odtwarzał nowomowę, poświadcza jednak, iż rozumiał jej działanie tak, jak wynikałoby to z książki o Fredrze. Rymkiewicz analizuje tutaj „Tygodnik Ilustrowany” z 1863 roku, pokazując, w jaki sposób przy pomocy tekstu można wytworzyć rzeczywistość, w której wszystkie elementy są prawdziwe, a która stanowi „jedno wielkie, niesamowite kłamstwo”³⁰. Receptura na tę manipulację wygląda tak: trzeba mówić o wybranych faktach – że palenie tytoniu szkodzi, że „Liczba omnibusów [...] zwiększyła się w przeciągu roku do sześćdziesięciu kilku” i że królowa Wiktorja wypadła z powozu – a równocześnie należy przemilczać inne kwestie, na przykład nie mówić, że właśnie wybuchło powstanie. To, na co Rymkiewicz szczególnie zwraca uwagę, gdy obnaża taki mechanizm preparowania rzeczywistości, koresponduje z diagnozą postawioną wcześniej w rozprawie. Stwierdza mianowicie, że kultura podlega kryzysowi, bo teksty mające orzekać o prawdzie używane są skrycie w innych celach, skutkiem czego powstaje świat, w którym prawdy nie da się już oddzielić od fałszu. W takim świecie nic nie może zachować niewinności:

Potworność przemilczenia i kłamliwość całej struktury czyniły i czynią kłamstwem [...] każdą informację, co sama w sobie była, mogła być prawdziwa. Te prawdziwe, ale przez wejście w związek z kłamstwem tracące swą prawdę informacje dają w sumie obraz upiornej nierzeczywistości, świata niczyjego, bo takiego, z którym nikt [...] nie był w stanie się utożsamić.

Rymkiewicz posługuje się w szkicu metodą bliską tej, która daje się odnaleźć w studium poświęconym Fredrze – pisząc o przeszłości, mówi też o współczesności i sam korzysta z demistyfikowanego mechanizmu przemilczeń. Tu jednak, poza cenzurą, stwierdza wprost:

[...] redaktorzy „Tygodnika Ilustrowanego” jawią się – z naszego punktu widzenia – jako ludzie nieoczekiwanie nowoczesnie myślący [...]. Państwo, w którym żył Jenike, trudno nazwać totalitarnym. Ale mechanizm przemilczeń, a więc mechanizm tworzenia

³⁰ J. M. Rymkiewicz, *Nie ma Polski, nie ma Rosji, nie było powstania*. „Krytyka” 1985, nr 19/20, s. 93. Kolejne cytaty pochodzą ze stron 93-94 i 94.

nierzeczywistości, jaki stosował w swoim piśmie, był akurat tak samo skuteczny – i w swej istocie właściwie taki sam jak ten, który w wieku XX miała zastosować prasa państw totalitarnych.

Szkic ten może stanowić argument na rzecz hipotezy, że budując tak złożoną wypowiedź, jaką jest radykalny tekst hermeneutyczny, Rymkiewicz ukrywa się za nim, a zarazem odsłania jako dysponent negowanych, sprzeniewierzających się rzetelnej komunikacji aktów mowy. Równocześnie odpowiednio instruuje czytelnika, skłaniając go, by zmierzył się z chaosem tekstu, a później z chaosem pozatekstowej rzeczywistości. Apeluje do niego, aby – mimo wszelkich przeszkód – zrozumiał zawily przekaz:

A jeśli my pojęliśmy, co znaczy dla nas to zdanie: „Czemu to o tym pisać nie chcecie Panowie?” – co znaczą dla nas wszystkie tu i teraz formułowane wersje tego zdania – to i on, Fredro, nie głupszy od nas, musiał przecież pojąć, co to zdanie znaczy dla niego (AF 208).

Rymkiewicz wskazuje, że odczytał sens krytyki, jaką pod jego adresem sformułowano, i mówi także: ty też pewnie odczytałeś, co dałem ci do zrozumienia. Częste w rozprawie formy apelatywne są wykładnikami istotnego wymiaru klasycystycznej hermeneutyki – jej swoistego wychylenia ku przyszłości. Poetyka studium tak jest ukształtowana, by łączyć różne porządki czasowe, co oznacza, że otwartość figur temporalnych pozwala każdemu nowemu czytelnikowi, należącemu do nowej formacji, odczytywać tekst w nowy sposób.

W świetle zaprezentowanej lektury praktyka pisarska klasycysty ustanawia *mimesis* wielokrotnej zmiany. Sama jest przetworzeniem i prowokuje przetworzenia. Można ją porównać do strategii znanej z opowieści o bazyliuszku – do posłużenia się lustrem w celu pokonania przeciwnika jego własną bronią. Hermeneutyka Rymkiewicza polega na (nie)rozumieniu i przeczącym naśladowaniu, a również na tym, że negacja nie zwraca się tu przeciwko jakimś bytom konkretnym – osobom, doktrynom, ustrojom, ale dotyczy szerokiego kompleksu zjawisk. Klasycysta diagnozuje współczesne modele wiedzy i sztuki, a także podejmuje refleksję nad porządkami dawniejszymi. Konfrontując teraźniejszość z przeszłością, podkreśla kondycyjny wymiar uwarunkowań kulturowych, dzięki czemu niepokojące zjawiska zostają przewartościowane, sprowadzone do naturalnych – by tak rzec – rozmiarów. W takim ujęciu totalitaryzm okazuje się jednym z wielu faktów kultury, poddających się rozumieniu oraz inscenizacji. Metoda krytycznej *mimesis* ma jednak swoją cenę: autorski narrator rozpoznaje, że oświadczył nim to, czemu się przeciwstawia, że sam stał się lustrem, w które godzi spojrzenie potwora, zagraża mu więc utrata tożsamości. Hermeneutyka Rymkiewicza uzmysławia, iż naśladowanie cudzych dyskursów nie jest praktyką niewinną, zwłaszcza jeśli dyskursy te, jak nowomowa, oparte są na manipulacji.

Summary

Aleksander Fredro is in a bad mood (1978), an essay by J. M. Rymkiewicz may be read as an anti-totalitarian text or, in a wider perspective, as a critical diagnosis of modernity which, according to the author, is marked by a crisis of communication, person and ethics. In accordance with the hermeneutic profile of the text, Rymkiewicz reads Fredro's work from the contemporary perspective which is in turn viewed through the prism of Romanticism. The figures of Fredro and the auctorial narrator are at the same time identified with one another, and different. The signs of identity encourage to search the text for allusions to the reality of the Communist Poland; the signs of distancing dissuade from this type of reading. For this reason, Rymkiewicz's essay, which combines the discourses of literature and literary criticism, may be read in a number of different ways and seeing it as a critical staging of new-speak is just one of them. The present paper shows a few examples of this staging, e.g. the use of a 'servile' vocabulary. What is also important for the analysis, Rymkiewicz links the critical mimesis with the mimesis of multiple variation: he is re-working Fredro's writing and provoking re-workings of his own text.