

Zbigniew Jazienicki  
(Uniwersytet Warszawski)

„...KUPA GRUZÓW, KUPA TRUPÓW, WIELKIE SZAMBO, WIELKA  
DZIURA WYPEŁNIONA CZARNĄ KRWIĄ”. POWSTAŃCZE FANTAZJE  
W *KINDERSZENEN* JAROSŁAWA MARKA RYMKIEWICZA

Mówiąc o konfliktowych rocznicach, trudno pominąć milczeniem sierpniowe obchody wybuchu powstania warszawskiego, rokrocznie potwierdzające, że to powstanie właśnie stanowi obecnie najsprawniej działający i najczęściej uruchamiany generator politycznych sporów. Jak pokazywał niedawno w swojej monografii Marcin Napiórkowski<sup>1</sup>, pamięć o powstaniu nie padła jednak łupem politycznych zawłaszczeń w ostatnich latach, ale przypisywane mu obecnie znaczenia kumulują długoletnią historię pamięci, swoimi początkami sięgającą pierwszych lat komunistycznego reżimu. Dla powojennej władzy powstanie było problematyczne z wielu powodów, m.in. ze względu na opieszałość Armii Czerwonej w przybyciu walczącej Warszawie z odsieczą, ale również z uwagi na forsowany w nowej rzeczywistości politycznej „topos pochodu”, napędzany „prześnieniem” wojennego koszmaru, w tym przede wszystkim rewolucyjnych społecznych przeobrażeń, jakie wówczas zaszły, otwierając drogę powojennemu pędowi ku modernizacji<sup>2</sup>. Dlatego nowa władza pamięć o traumie powstania albo obejmowała całkowitym zakazem, albo usiłowała rygorystycznie kontrolować i cenzurować same sposoby mówienia o tej nieodległej tragedii. Im większy jednak upór władzy, by pamięć o powstaniu przejąć i ją zgodnie z zamówieniem politycznym zaaranżować, tym prężniej i sprawniej rozwijał się nurt pamięci oddolnej, skierowanej przeciwko zalegalizowanym formom pamięci. „Paradoksalnie marginalizacja powstania przez władzę i próba narzucenia jego propagandowej interpretacji przyczyniły się do podniesienia znaczenia tego wydarzenia, a także przetrwania i umocnienia dominującego dziś «antysystemowego» wzorca pamięci”<sup>3</sup> – trafnie zauważa autor *Powstania umarłych*. Usilne starania władzy, by powstanie wtłoczyć w odpowiednie pamięciowe ramy, rozbudziły więc jedynie kontrapamięciową „dokse”, usiłującą z propagandowych zafałszowań i kalumnii odzyskać inny obraz powstania. Przełom 1989 r. niewiele w tej materii zmienił. Dyskurs o powstaniu wciąż dostarcza matrycy pozwalającej w historycznej osnowie wytyczać granicę pomiędzy tymi, którzy godnie pielęgnują pamięć o powstaniu, a tymi, którzy pamięć tę hańbią i zdradzają. Natrętnie dzisiaj

<sup>1</sup> Marcin Napiórkowski, *Powstanie umarłych. Historia pamięci 1944–2014*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2016.

<sup>2</sup> Zob. Andrzej Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2013.

<sup>3</sup> Marcin Napiórkowski, *Powstanie umarłych...*, s. 11.

powracające widma powstania tym oto sposobem stać by się miały przekąźnikiem społecznego niezadowolenia, zwłaszcza zaś, po okresie radosnego fetowania ekonomicznej zmiany, rozczarowania rezultatami transformacji ustrojowej.

W nurcie „pamięci wyklętej”<sup>4</sup> bez wątpienia należałoby umieścić wydane kilka lat temu, bulwersujące komentarzów *Kinderszenen* Jarosława Marka Rymkiewicza. Sam pisarz nie ukrywa, że jego eseistyczna wariacja na temat powstania wymierzona jest w bezprawnie dominującą opowieść o powstaniu. Tę mówiącą, że nie było ono niczym więcej niż przynoszącą „tysiące trupów i zniszczone miasto” [s. 151]<sup>5</sup> wielką katastrofą. Przemilczenia i przekłamania peerelowskiej propagandy miałyby zdaniem pisarza odcisnąć trwałe piętno na dzisiejszym stosunku do powstania i miażdżącą na ogół krytyce jego zasadności: „Czy Powstanie Warszawskie poniosło klęskę? Tak właśnie nauczono nas (ludzi z mojego pokolenia) myśleć – że to była straszliwa klęska, potworna katastrofa, zapaść historii, może nawet już jej koniec lub zapowiedź końca. Uczyli nas tego komuniści, czemu trudno się dziwić, bo to było w ich interesie [...]. Ale przyszła wreszcie i taka chwila, kiedy wszyscy (czy prawie wszyscy) uznali, że Powstanie to była wielka klęska narodu” [s. 151]. Wobec powtarzanego po wielekroć przekonania, że powstanie było militarną porażką i rezultatem błędnej decyzji londyńskiego rządu, nierespektującego przy tym woli cywilnej większości warszawiaków, Rymkiewicz będzie przewrotnie utrzymywał, że powstanie było planistycznym majstersztykiem akowskiego dowództwa, a przede wszystkim, że to ono utworowało drogę polskiej niepodległości. Sprzeciw wobec hegemonicznych struktur pamięci sprawi, że obecna w dzisiejszym dyskursie publicznym topika końca w eseju zastąpiona zostanie topiką nowego początku. Stąd nośne i kontrowersyjne<sup>6</sup> porównanie powstania do chrztu Polski. Podobnie jak piastowski chrzest, również powstanie miało bowiem według eseisty „swoje skutki natychmiastowe (okropne), ale miało też takie swoje skutki (wspaniałe), które ujawniły się nie od razu, lecz po pewnym czasie” [s. 158].

Osobliwa strategia obronna, na jaką Rymkiewicz zdobywa się wobec powstania, nie sprowadza się więc do odświeżenia zestawu publicystycznych klisz. Apologia powstańczej tragedii sięga u niego wręcz historiozoficznego pułapu. Nad wytrąconą z posad powstańczą Warszawą nie góruje już jednak żadne transcendentne zabezpieczenie, trudno więc utrzymywać, by w eseju pisarz sięgał bezpośrednio po skażoną metafizycznymi nadziejami tradycję romantyczną i właściwe dla niej martyrologiczne bezpieczniki. Trudno nie zauważyć, że przesłaniająca grozę życia samego literatura romantyczna zostaje na kartach eseju ostentacyjnie wykpiiona. Jeśli historycznemu projektowi Rymkiewicza miałyby patronować Słowacki, to nie byłby to Słowacki snujący mesjańską wizję dziejów (jako autor letargizującego *Anhellego* zostaje on wprost zaatakowany w jednym z rozdziałików), ale Słowacki frenetyczny, gorączkowo estetyzujący drastyczne progi narodowej historii. Romantyczna estetyka makabry obecna jest w niemniejszych dawkach również w pozostałych esejach historycznych Rymkiewicza. W każdym z tomów składających się na „tetralogię polską” obsesją pisarza wydaje się wychwytywanie

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Strony cytatów z *Kinderszenen* podaję w nawiasach kwadratowych za wydaniem: Jarosław M. Rymkiewicz, *Kinderszenen*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2008.

<sup>6</sup> Również dla konserwatywnych czytelników, zob. Tomasz Rowiński, *Polska jako potwór doktora Frankensteinia. Uwagi o myśli politycznej Jarosława Marka Rymkiewicza*, w: *Spór o Rymkiewicza. Wybór publicystyki*, red. Tomasz Rowiński, Warszawa: Wydawnictwo Fronda 2012, s. 450–466.

momentów wywracania się uporządkowanej dotąd rzeczywistości w chaotyczną i pozanormatywną niwecz. Już w zapowiadającym *Kinderszenen Wieszaniu* Rymkiewicz w historycznej tragedii, gdy warszawskie pospólstwo wywiesiło na głównych traktach miasta domniemanych zdrajców narodu, usiłował odnaleźć otwierający się wówczas nowy początek polskiej rzeczywistości. Również w odniesieniu do powstańczej masakry Rymkiewicz, trzymając się kurczowo „dzikiego piękna” [s. 112] radykalnej immanencji, starał się będzie uczynić z powstania wydarzenie się „teraz” polskiej suwerenności, wciąż się aktualizujące i nieprzerwanie obecne narodowe otwarcie.

Zaserwowany w eseju zgrzyt pomiędzy problematyką narodową a mnożonymi scenami przemocy wprawiał komentatorów w zakłopotanie. Problematycznie nacjonalizującą apologię powstania starano się lokować w konstelacjach nazwisk w mniejszym lub większym stopniu powiązanych z niemieckim faszyzmem (Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Céline, Ernst Jünger)<sup>7</sup>. Nie bez prowokacyjnych sugestii samego Rymkiewicza, który dystansując się od kojącego romantycznego mesjanizmu, stwierdzał, że pojąć zasyfrowaną głębię powstańczej tragedii można tylko, „patrzac na nie okiem polskim i okiem niemieckim” [s. 191], a więc angażując do jej rozumienia również nazistowskie konteksty myślowe. Jego zadziwiającym uznaniem cieszy się choćby teologia polityczna Hansa Franka, podobnie jak rozważania tego osławionego niemieckiego jurysty nad „świętością prawa narodu niemieckiego” [s. 41], które Rymkiewicz próbuje spolszczyć w skrzywnie obwieszczanym w eseju „stanie wyjątkowym”, ujawniającym prawowity mandat narodowego suwerena<sup>8</sup>. Jakkolwiek trafne pozostają na ogół rozpoznania intelektualnych relacji, w jakie wchodzi ta prowokacyjna eseistyka, zwłaszcza gdy filiacje te aprobatywnie komentuje sam autor<sup>9</sup>, to wydaje się, że domniemana faszystowskość eseju nie ogranicza się wyłącznie do nich, ale przenika do tkanki samego języka. Faszyzm pozostaje tym samym kwestią nie tyle wpływoлогии, z którą pisarz prowokacyjnie sobie igrza, ale uobecnia się już w rejestrze językowym. To język stanowi bowiem pierwszą przesłonę filtrującą pamięć o powstaniu, która, jak już słusznie zauważano, poddawana jest w tym quasi-biograficznym eseju szeregowi

<sup>7</sup> Wśród licznych głosów przeciwko faszyzującemu projektowi politycznemu Rymkiewicza najdonioślejszy okazał się chyba atak na esej przeprowadzony przez Agatę Bielik-Robson, skrupulatnie i trafnie rozpoznającą filozoficzne adresy jego tanatycznej, nazistowskiej podszevki: „«Bycie ku śmierci», «gotowość na śmierć» czy «prawo masakry» rządzące bytem to terminy, których Rymkiewicz sam nie wymyślił – pochodzą one kolejno od Heideggera, Ernsta Jüngera i Louisa-Ferdinanda Céline’a, myślicieli należących do kręgu ideowego, z którego wyłonił się faszyzm. [...] Idea narodu jest tu tylko doskonałą okazją do śmierci; zrozumiałą dla każdego, lokalną konkretyzacją pragnienia śmierci”, Agata Bielik-Robson, *Dlaczego raczej żyć niż umierać*, w: *Spór o Rymkiewicza...*, s. 165–166, 172.

<sup>8</sup> Na temat Rymkiewiczowskich inspiracji koncepcją stanu wyjątkowego sformułowaną przez dwóch naczelnych prawników III Rzeszy, Carla Schmitta i Hansa Franka, a zwłaszcza możliwością jego instauracji w polskich warunkach pisałem w: Zbigniew Jazienicki, *O władzoprzemocy. Prawomocność wspólnoty w „Kinderszenen” Jarosława Marka Rymkiewicza*, w: *Opowiedzieć (sobie) Polskę. Literackie ślady cezur 1918, 1945, 1989 w szkicach warsztatowych na temat (i obok tematu)*, red. Hanna Gosk, Piotr Sadzik, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa 2016.

<sup>9</sup> Jak Rymkiewicz przyznawał w wywiadzie, chętniej lokując jednak swoją estetykę lejącej się posoki u boku autora *Króla Ducha*: „Może pan tu powiedzieć, że ja w tym miejscu wracam do Ernsta Jüngera i jego myśli narodowej z lat dwudziestych zeszłego wieku. Może tak nawet jest”, Jarosław M. Rymkiewicz, *Rozmowa z Cezarym Michalskim*, w: idem, *Rozmowy polskie w latach 1995–2008*, red. zespół, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2009.

mnemonicznych przekształceń o politycznym wektorze<sup>10</sup>. Jeśli zatem przyjąć, że *Kinderszenen* miałyby faszyzująco modyfikować pamięć o powstaniu, które u pisarza z Milanówka urasta do rangi Wydarzenia fundującego dzisiejszą polską rzeczywistość, to uwagę chciałbym skoncentrować przede wszystkim na osobliwych sposobach wyjęzyczenia tej pamięci, wytworzenia specyficznej rzeczywistości w Rymkiewiczowskim falsyfikacie o powstaniu<sup>11</sup>.

Jak pisze Klaus Theweleit w monumentalnych *Męskich fantazjach*, w imaginariu mężczyzn-żołnierzy „rocznice wywołują tylko dwie emocje, pragnienie zemsty i intensywną radość, która wiąże się z wydarzeniami mającymi charakter «ponownych narodzin»”<sup>12</sup>. Skrupulatnie analizowany język żołnierzy niemieckich Freikorpsów, paramilitarnych oddziałów z okresu wczesnej Republiki Weimarskiej, które staną się garnizonem hitlerowskiej dyktatury, wykazuje miejscami uderzające wręcz podobieństwo do języka Rymkiewiczowskich „scen dziecięcych”. Już w świetle przytoczonego cytatu odsłania się rąbek sensów wygrywanych w eseju: oto powstańczy zryw zostaje w nim zaprezentowany jako „ponowne narodziny”, brutalny i krwawy „skraj życia” [s. 6] fundujący i cementujący polską wspólnotę narodową. Ryzykowne zestawienie powstańczej masakry z zaraniem narodowej suwerenności wydaje się znajdować potwierdzenie, czego w bliskiej lekturze starał się będę dowieść, w logice sterującej koszarowym idiomem Theweleitowskich mężczyzn-żołnierzy – jeszcze „nie-do-końca-narodzonych” i dlatego przymuszonych do wprowadzania w język wydarzeń drastycznego zatarcia granic, by w kontrze do nich, w wyobrażonym zduszeniu ich żołnierskim obcasem lub uderzeniem karabinowej kolby, wykuć dyskursywny pancerz szczelnie zabezpieczający, ale i stwarzający ich łamliwe Ja<sup>13</sup>.

Wybrzmiewająca w tytule eseju topika teatralna stanowi tyleż zapowiedź jego wspomnieniowego charakteru (tytuł nawiązuje do słynnego autotematycznego cyklu fortepianowych miniatur Roberta Schumanna), co zgoła odmienną sugestię, mówiącą, że opisywane wydarzenia zostają przez eseistę raptem zainscenizowane, odtworzone czy odegrane na nowo. Z przypuszczeniem, że będzie to narracja autobiograficzna, pisarz rozprawia się zresztą w jednym z pierwszych zdań wstępu: „Jeśli ta opowieść ma jakiś temat i jakiegoś bohatera, to z całą pewnością jej bohaterem nie jest chłopiec, którym wtedy byłem, a tematem nie są jego wojenne przeżycia” [s. 6]. Nie tyle poleganie na zawodnej pamięci czy trzymanie się litery archiwalnych źródeł, ile raczej wyprojektowywanie na rekonstruowane wydarzenia własnych fantazji będzie kierowało „napluty i nasmarkany” [s. 74] językiem eseisty. Co znaczące, gdy Rymkiewicz zatrzymuje się przy scenach masakry, ochoczo szermuje wówczas figurami dystansu, wyręczając się najczęściej albo

<sup>10</sup> Maria Kobielska, *O konieczności powstania warszawskiego: „Kinderszenen” i „Widma”*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4. Zob. także eadem, *Polska kultura pamięci w XXI w.: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*, Warszawa: Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2016.

<sup>11</sup> Zob. Jacek Trznadel, *Rymkiewiczza falsyfikat o powstaniu*, w: *Spór o Rymkiewiczza...*

<sup>12</sup> Klaus Theweleit, *Męskie fantazje*, przeł. Mateusz Falkowski, Michał Herer, przekład przejrzał Arkadiusz Żychliński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2015, s. 747.

<sup>13</sup> O pragnieniu uszczenienia zbrodni, wystawienia jej na podziw cudzego spojrzenia pisze Theweleit w książce mogącej być uznana za suplement do *Męskich fantazji*. Klaus Theweleit, *Śmiech morderców. Breivik i inni. Psychogram przyjemności zabijania*, przeł. Piotr Stronciwilk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2016, s. 46–47.

relacją, albo wyobrażeniem<sup>14</sup>. Sam impet wojny wysadza w powietrze logiczny porządek wyводу, przez co już język performatyzować ma wyrażany w porządku konstatacji katastroficzny lejtmotyw książki: „Moja opowieść (jak wszystkie moje opowieści) jest szczątkowa – składa się z kawałków, fragmentów, które rozleciały się, gdy nastąpił wybuch” [s. 6]. Wygrywane w tytule sensory okażą się jeszcze pojemniejsze, jeśli odczyta się go w kluczu inicjacyjnym jako sygnał, że to doświadczenie wojny czyni mężnym, że dopiero w strugach powstańczej rzezi „chłopcy od «Parasola»” męźniej poddani żołnierskiemu drylowi.

Dodajmy jeszcze, że wybrany z niemczyzny i z niemieckiego kręgu kulturowego tytuł dobrze wprowadza w samo jądro wojennego krachu, gdy w sytuacji granicznej zatarły się wszelkie orientacyjne struktury, a wraz z nimi rozróżnienie na to, co polskie i co niemieckie. W tyglu niemieckiej okupacji, powiada Rymkiewicz, ówczesne „doświadczenia to była pewna całość i ich elementy, które można by nazwać niemieckimi, były wtedy dla mnie czymś oczywistym, niczym się nie wyróżniały” [s. 7]. Aby to wojenne nicestwienie dotychczasowego porządku oddać w samym druku, na wyraźną prośbę autora wydawnictwo poniechało zwyczajowej praktyki wyróżniania kursywą cytatów z języka obcego i wtoczyło je w dukt eseju bez dodatkowych graficznych wyróżnień. Warto również przypomnieć, że zaznane w okupowanej Warszawie przemieszanie polskiego z niemieckim znalazło analogiczny wyraz w tytule *Umschlagplatzu*, osadzonej w Warszawie czasu okupacji wcześniejszej powieści Rymkiewicza, również rozpisanej na kanwie doświadczeń autobiograficznych.

Jak się rzekło, nie tyle w tradycji romantycznej eseista szuka kontekstów zdolnych udźwignąć i wyartykułować doświadczenie wojenne, ile raczej daleko mniej oczekiwane w zapoznanej nieco powieści *Zajac* Adolfa Dygasińskiego. Nihilizująca reлектura, jakiej poddaje tę pozytywistyczną powieść o doli zająca-szaraka Rymkiewicz, nie zatrzymuje się jednak na rozpoznaniu ewolucjonistycznych inspiracji polskiego naturalisty<sup>15</sup>. Eseista na pierwszy plan wydobywa bowiem rejestrowane w powieści zredukowanie sielskiej rzeczywistości do życia *stricte* biologicznego<sup>16</sup> i jej dojmującą przemianę w „wielką wspólnotę – taką, w której mieści się wszystko, co żyje” [s. 108]. Deklaracje eseisty wielokrotnie dotyczą tego, jak podczas wojny odnajdywał się w bliskim połączeniu ze zwierzętami („z którymi los mnie jakoś połączył” [s. 105]): kotami, zółwiami, rakami czy końmi, ludzka obecność pozostaje z kolei dla niego wymownie przesłonięta („ludzi prawie w ogóle nie pamiętam” [s. 105]). *Zajac* zaś, odtrutka na romantyczne rojenia, okazuje się doskonałym wprowadzeniem do świata pogrążonego w stanie wojennej nierozróżnialności i towarzyszącej jej wszędobylskiej przemocy. Sam narrator „trochę jest człowiekiem, a trochę zającem” [s. 108], a nawet więcej – jest hybrydalnym

<sup>14</sup> Elżbieta Janicka, *Mroczny przedmiot pożądania: o „Kinderszenen” raz jeszcze – inaczej*, „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 4, s. 82.

<sup>15</sup> Na prekursorstwo i oryginalność Rymkiewicza usiłującego wydobyć powieść Dygasińskiego z przegródki literatury naturalistycznej zwracała uwagę para śląskich badaczy: Paweł Tomczok, Waclaw Forajter, *Zajac, lis i ludzie. O jednej powieści Adolfa Dygasińskiego*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 165–166.

<sup>16</sup> Otwierającą się w stanie wyjątkowym przestrzeń zawłaszczanego przez suwerenną władzę nagiętego życia problematyzuje zwłaszcza w pierwszym tomie swojego filozoficznego przedsięwzięcia Giorgio Agamben. Zob. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. Mateusz Salwa, pośl. Piotr Nowak, Warszawa: Prószyński i S-ka 2008, s. 9–24.

monstrum, „człowiekozajęcem” lub „zajęcoczłowiekiem”. „Zając jest więc jak człowiek, a człowiek jak zając. Pełna tożsamość, bowiem życie jest tożsame ze sobą i nie ma nic poza nim – poza tą wspólnotą wszystkiego, co żyje” [s. 108]. Biologiczny stopień zero, w jaki obraca się znana dotychczas, swojska i przyjazna przestrzeń, detronizuje człowieka z jego antropocentrycznego uprzywilejowania względem innych żyjących istot. Zdefunkcjonalizowana zostaje nawet antropogeniczna, właściwa rzekomo wyłącznie istnieniom ludzkim świadomość własnej skończoności (gdyż „różnica między umieraniem a zdychaniem jest co najmniej wątpliwa” [s. 23])<sup>17</sup>. To niemal posthumanistyczne zatrzymanie maszyny antropologicznej, blokujące wytwarzanie różnicy między ludzkim a nie-ludzkim<sup>18</sup>, okazuje się ledwie odpryskiem wojennej katastrofy, błędem byłoby więc sądzić, że owo stawanie-się-zwierzęciem, rozpuszczenie własnych podmiotowych granic jest stanem przez pisarza upragnionym i planowo przez niego podtrzymywanym. Przeciwnie, będzie ono wyznaczać nieprzerwanie znoszony i upodmiotawiający kontrapunkt.

Owo rozbitcie dotychczasowych ontycznych tam, przemienienie świata w nieskoordynowane przepływy Rymkiewicz rozpoznał po raz pierwszy – a przynajmniej tak przedstawia to w eseju – podczas pobytu we wsi Gnojno, gdzie podczas wojny znalazł się wraz z rodziną. Sielankowa opowieść o pomieszkujących w babcinym gospodarstwie kotach szybko przeradza się jednak w „zoologiczną” diagnozę wojennego kryzysu różnic. Przykuwa on uwagę tasującymi się w eseju sferami czystego i brudnego, ale też suchego i wilgotnego<sup>19</sup>, binaryzmów tak sprawnie działających w żołnierskim idiomie. Gnojno, jak sugeruje już nazwa – z premedytacją wybierana przez Rymkiewicza mimo wiedzy, że ówczesnie wieś nazywano raczej Świerczynem – jest siedliskiem nieczystości, miejscem dotkliwie trapionym „brzuszną kocią epidemią” [s. 24]. Koty umierają, tak jak za moment umierać będą powstańcy, skoro w rzeczywistości eseju zlikwidowana zostaje jakościowa różnica pomiędzy ludzką a zwierzęcą śmiercią. I tak świat wojenny, przenikający się z wydaną na pastwę epidemii gnojeńską fauną (epidemia to skądinąd egzemplaryczna postać „kryzysu odróżnicowania”<sup>20</sup>), opisywany jest w metaforze strumieni. Rymkiewicz skrupulatnie wylicza symptomy tajemniczej choroby, którymi okazują się płynne wydzieliny: „rzyganie”, „futra pokryte żółtą mazią”, „żółte kocie rzygowiny”, „rzygowiny żółto-krwawe” [s. 23], „żółte i żółtokrwawe kałuże” [s. 24]. Tak wyglądać miało, napomyka jeszcze, „nadrzeczne piękno mojego dzieciństwa”

<sup>17</sup> To „antropozdecentrowanie” śmierci jako najbardziej własnej możliwości, gwarantującej prymat umierającego człowieka nad w błogiej nieświadomości zdychającym zwierzęciem, sygnalizował w swojej interpretacji *Kinderszenen* Zdzisław Krasnodębski (*Powstanie bez bożej gwarancji*, w: *Spór o Rymkiewicza...*, s. 198).

<sup>18</sup> Zob. Giorgio Agamben, *The Open. Man and Animal*, Stanford: Stanford University Press 2004 lub: idem, *Otwarte*, przeł. Paweł Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2015, nr 15.

<sup>19</sup> Jonathan Littell, *Suche i wilgotne: krótka wyprawa na terytorium faszysty*, przeł. Magdalena Kamińska-Maurugeon, postł. Klaus Theweleit, przeł. Elżbieta Kalinowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2009. Warto może dodać, że rozczytany w schizoanalizycznych diagnozach Theweleita Littell w *Suchym i wilgotnym* nie tylko przyłożył odkryte przez niemieckiego kulturoznawcę idiomatyczne struktury na dziennik Léona Degrelle’a, belgijskiego nazisty relacjonującego inwazję na Moskwę, lecz także „przerobił” je na formę powieściową, ten specyficzny język męskich fantazji sztucznie przekształcając w tyleż bulwersujących, co bestsellerowych *Łaskawych*.

<sup>20</sup> Pojęciem „odróżnicowania” („odróżnorodnienia” w alternatywnym przekładzie) posługują się za René Girardem, którego prace są konsekwentnie rozpisywane wokół tego ukutego we francuszczyźnie neologizmu (fr. *dedifférenciation*).

[s. 24]. Opowieść o kotach z Gnojna przypięcztowuje fantazją na temat ich niekonwencjonalnego pogrzebu, nie w pobliskim lesie, jak można by się spodziewać, lecz w rzeczonym odmęcie, jak gdyby w wojennej brei nawet typowy pochówek był już niemożliwy: „wyobraźnia chciała, żeby koty miały wodny pogrzeb”, żeby ich truchła „razem z ich żółtymi rzygowinami” [s. 25] uniosły fale Narwi. I aby skończyły one, czytamy w samej poincencie eseju, w „wielkim czarnym rozlewisku” [s. 25].

Wyrazem wojennego chaosmosu (powstanie „ze swojej istoty, było straszliwym chaosem” [s. 139], pisze Rymkiewicz) okazuje się nie tylko roztopienie ludzkiego w zwierzęcym, lecz także zetknięcie z ciałem kobiecym, co potwierdzają licznie zgromadzone przez Theweleita wyimki z protonazistowskiej literatury. Ciało kobiety to dla mężczyzny-żołnierza najczęściej wylęgarnia epidemijnych zarazków, tchnącą erotyczną a zarazem śmiertcionośną grozą<sup>21</sup>. W mizoginistycznym języku „nie-do-końca-narodzonych” kobieta staje się „zewnątrznym ucieleśnieniem własnej [tj. męskiej – przyp. Z.J.] żarłocznej nieświadomości”<sup>22</sup>, odwleczonym na zewnątrz pragnieniem dezintegrującym mężczyznę swoimi produkcyjnym przepływem popędowych przepływów. Również u Rymkiewicza trauma wojennych scen z dzieciństwa zostaje związana z rozerotyzowaną, tanatyczną kobiecością, a dokładniej, jak w jednym z najwyrazistszych tekstów, z waginalną raną przecinającą kobiece plecy. Z relacji pisarza wiadomo, że na gnijące kobiece ciało natknął się on w rowie przy gnojeńskiej drodze. „Tam, gdzie powinny być żakiet oraz bluzka, była wielka, głęboka dziura wypełniona czerwonym mięsem i czarną krwią. Dziura była w kształcie odwróconego stożka, jeśli chodzi o krew, to była to zapewne [...] krew właśnie krzepnąca albo krew, która dopiero co zakrzepła” [s. 49]. Zaraz jednak Rymkiewicz powieliła bardzo zbliżony obraz zakrwawionej rany, wywołując wrażenie, że jego wspomnienia są jedynie materiałem przechwytywanym przez treści wyobrażone. W jego fantazji rana żyje, choć razi brudem i zieje śmiercią: „Kiedy kobieta siedząca na szpitalnym wózku obitym białą ceratą poruszyła się, poruszyło się też coś w jej otwartych plecach – nie wiem, co to było, może to była krzepnąca tam krew, może to były robaki, takie, które żyją w ranach, może w dziurze poruszały się płuca tej kobiety” [s. 51]. Rana przyciąga kilkuletniego Jarosława, kusi, by mimo rodzicielskiego zakazu dotknąć jej, włożyć w nią dłoń („Cierpienie fascynowało mnie i pociągało” [s. 52]). Napędza także pracę wyobraźni, która po latach znacząco wyolbrzymi rozmiar szpitalnej rany („moja wyobraźnia [...] zaczęła stopniowo powiększać tę dziurę” [s. 51]).

Sprzęgnięcie wojennego doświadczenia z przenikającymi się *backflashami* kobiecej „dziury” okazuje się mieć kluczowe formacyjne znaczenie: „Krwawa dziura – to było właśnie moje dzieciństwo [...]. Została kupa gruzów, kupa trupów, wielkie szambo, wielka dziura wypełniona czarną krwią” [s. 53]. Nie wydaje się przy tym, by chodziło wyłącznie o prowadzoną przez eseistę subwersywną grę z językiem psychoanalizy, podpowiadającym, że trauma to, etymologicznie rzecz biorąc, dosłownie właśnie „rana”<sup>23</sup>. Traumatyczne skutki przynosi sam wyfantazjowany w przestrzeń języka kontakt z szambem kobiecej seksualności. Nieprzypadkowo Rymkiewicz kilkakrotnie zbacza z opowieści o okrucieństwie wojny,

<sup>21</sup> Zob. zwłaszcza K. Theweleit, *Mężczyźni i kobiety*, w: idem, *Męskie fantazje*, s. 15–232.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 514.

<sup>23</sup> Zob. propozycję psychoanalitycznej lektury eseju, Zofia Rosińska, *Nachträglichkeit*, „Kronos” 2008, nr 4.

by przypomnieć o kontrastujących z nim na pozór próbach inicjacji seksualnej. Przypadające na lata wojny nieśmiałe wchodzenie w seksualność miksuje się jednak z doświadczaną wówczas katastrofą męskiego ciała. Kontakt z kobiecością staje się doświadczeniem granicznym, co zdaje się sugerować Rymkiewicz, gdy opowiada, jak to samobójczo rzucił się podpuszczony przez rówieśniczki pod rozpedzoną kolejkę wąskotorową: „najpewniej to one skłoniły mnie do tego samobójczego skoku. Podmówiły mnie – niedobre dziewczynki” [s. 93]. Nie mija chwila, a ledwo ocalały chłopiec z jedną ze swoich niedoszłych zabójczyń, „w jakimś lasku, w jakichś krzakach – jak pisze – robiłem to, co dziewięcioletek może robić ze swoją rówieśnicą, to znaczy wsadzałem jej ręce pod sukienkę, między nogi, a ona na to pozwalała” [s. 93–94].

Rozpoznanie rozpadu męskiego ciała otrzymuje u autora *Kinderszenen* jeszcze mocniejszy i bardziej dosłowny wyraz. Powstanie warszawskie osiąga w nich swoją krwawą kulminację w masakrze na Starym Mieście, gdy w wyniku wybuchu tajemniczej niemieckiej maszyny zabici zostali licznie zgromadzeni wokół niej warszawiacy (hipotezy historyków mówią nawet o 300 ofiarach). W eksplozji pełną artykulację zyskuje to, co dotąd wygrywane było subtelniej w jedynie sugestywnych obrazach. Usunięcie podmiotowej spistości wyraża się tym razem bezpośrednio w posztukowanych ciałach i strumieniach buchającej z nich krwi. Wybuch uzewnętrznia wewnętrzną płynność jako znak podmiotowego nieukonstytuowania, z czym eseista wprost się jednak nie zdradza, wyręczając się raz jeszcze obficie przytaczanymi cytataми: „Z wielu setek ludzi pozostała **krwawa miazga**, ciała zostały rozniesione daleko, strzępy ludzkie wisiały na drutach, na balkonach i dachach” [s. 177], „Głowy, ręce, nogi – poodrywane, leżały w **kałużach krwi** wśród rumowisk” [s. 178], „Szczątki ludzkie były rozrzucone po jezdni” [s. 177], „Nie do wiary, **ile krwi**” [s. 179], „Zwały trupów – strzępy ciał, rozrzucone na ulicy – wszystko **zbrukane** aż do II piętra” [s. 180], „Ściany domów po przeciwnej stronie **zlane zakrzepłą już krwią**” [s. 181], „jakaś ręka przy plecaku – reszty ciała nie ma” [s. 182] (podkreśl. – Z.J.). Haratający i upłynniający dzieciątki powstańczych i cywilnych ciał wybuch, ku któremu stopniowo prowadzi Rymkiewicz, z kryminalnym zacięciem budując odpowiedni suspens, staje się zenitem i synekdochą powstańczego zrywu, nieprzypadkowo wielokrotnie przyrównywanego do eksplozji („wielki wybuch szaleństwa” [s. 185], „wielka eksplozja narodowych i obywatelskich uczuć” [s. 223], „wspaniała eksplozja” [s. 223]).

Decyzja, by poprzestać na relacjach masakry z ul. Kilińskiego, budzi takie samo zastanowienie, jak uporcezywe skrywanie się przez eseistę za ekranami wyobrażeń, gdy usiłuje on wprowadzić w swój język horrendum powstania i traumę dzieciństwa. Owo krycie się za buforami namnażanych fantazmatów być może należałoby potraktować jako sygnał, że rozpad ciała problematyzowany zarówno w eseistycznej, jak i sięgającej barokowego turpizmu poetyckiej twórczości Rymkiewicza<sup>24</sup> jest bardziej zagadkowy. Szczególnie w kontekście takich, poja-

<sup>24</sup> Interesujące prace barokizującemu obliczu poezji Rymkiewicz poświęcili m.in.: Aleksander Nawarecki, *Śmiertelna przekora Jarosława Marka Rymkiewicza*, w: idem, *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” Księżdz Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1991; Anna Filipowicz, *„Mój pałac” Jarosława Marka Rymkiewicza. O architekturze rozkładu... poezji*, w: eadem, *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2013.



wiających się na kartach *Kinderszenen*, deklaracji: „Właśnie to **połowiczne** uczestnictwo [w «okropnościach» na Starym Mieście] (bez najgorszych konsekwencji) jest czymś bardzo przyjemnym” [s. 13] (podkreśl. – Z.J.). Podpowiedzią mogą być rozpoznania Theweleita, przekonującego w kontekście ujawniającej męskie fantazje intymistyki, że niszczenie cudzego ciała przesłania jedynie rzeczywistość miążgę własnego wnętrza. „Zabijam, więc jestem; umieram, więc byłem”<sup>25</sup>, parafrazuje Theweleit kartezjańskie credo samostanowiącego się podmiotu, wskazując, że w wypadku mężczyzn-żołnierzy taka podmiotowa stabilizacja jest dopiero wymagającym zabójczej aktualizacji potencjałem, a konkretniej uzewnętrznienia i zabicia tego, co blokuje osiągnięcie własnej totalności. Mężczyzna-żołnierz będzie więc wyprodukowywał krwawe fantazje i marzył o obróceniu świata w ludzką siekaninę, mięso mielone, powstańczą *Hackfleisch*. Nie po to jednak, by oddać się oceanicznemu doświadczeniu stalowej burzy (jak w Jüngerowskiej „ekstazie krwi”, którą przywoływano jako faszyzujący Rymkiewiczowski esej kontekst<sup>26</sup>), ale by wobec dziejowego bezgruncia prętnie ustawić swoje falliczne Ja. Uczestnictwo w masakrze musi być połowiczne, aby możliwe stało się odzyskanie zatraconej całości, zrekonstruowanie na polu bitwy dumnie stabilnego podmiotu.

Językoznawcza analityka Theweleita nie wyczerpuje się przy tym na rozpoznaniu katalogu tropów i figur militarystycznej literatury, lecz usiłuje opatrzyć je psychiatryczną diagnozą. Również u Rymkiewicza dramat powstania rozegrany zostaje w relacjach rodzinnych. Masochistyczne pragnienie połączenia z matką ukierunkowane zostaje w jego fantazji przeciwko frywolnie holendrującej na lodzie siostrze. Budzi ona kazirodcze a zarazem mordercze, ludożercze pragnienia („Chętnie bym ją ugryzł w jej śliczną rączkę, chętnie przegryzłbym jej zieloną rękawiczkę” [s. 118]). Zakaz kazirodztwa legalizuje i umacnia obecność autorytetu i spojrzenia matki („bałem się matki” [s. 118]). To jednak ona, otulona w fetyszyzowane przez modelowego masochistę lisy (patrz: *Wenus z futrze*), budzi w synu rzeczywiste pragnienie złączenia ze sobą, powrotu do jej przytulnego łona. Warunkiem tego powrotu jest jednak gest zniszczenia skierowany przeciwko wszystkiemu, co żyje. W zmaszynizowanym ciele Rymkiewicza rusza tym sposobem produkcja wyobrażenia krwawej zemsty na warszawskich łyżwiarzach, w tym na zgromadzonej przy lodowisku jego własnej rodzinie. Tak wprost o tych wyśnionych planach wendety mówi on sam: „Mogłem się zemścić tylko w wyobraźni, żaden inny sposób nie był mi dostępny. Miałem w tej sferze (to znaczy w wyobraźni) potężnych sprzymierzeńców – byli nimi Niemcy” [s. 118].

Tę fantazmatyczną realizację jego męskich pragnień najlepiej przytoczyć w całości: „W tej wersji żandarmi, zamiast załadować do swoich straszliwych bud łyżwiarzy i widzów, wyładowali z nich ciężkie karabiny maszynowe i ustawili je z dwóch stron Doliny – od Szopena i od Alej Ujazdowskich. A kiedy serie z niemieckich karabinów położyły już na lodzie tych wszystkich, co się tam ślizgali, oraz tych wszystkich, co się temu przeglądali – dzieci, młodzież oraz dorosłych, mężczyzn i kobiety, bo nie ma litości i nie będzie jej dla nikogo – **ja, jedyny pozostały przy życiu, ostatni z żyjących**, posłuszny wezwaniu niewidzialnej orkiestry (ponieważ widzialna została też wymordowana), posłuszny wezwaniu walca *Na*

<sup>25</sup> Klaus Theweleit, *Męskie fantazje*, s. 680. Por. Piotr Nowak, *Umieram, więc jestem*, Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego 2016.

<sup>26</sup> Zdzisław Krasnodębski, *Powstanie bez bożej gwarancji*, s. 197.

*stopkach Mandżurii*, wyjeżdżałem na lód – na łyżwach! na łyżwach! – i zasypiając, na wpół uśpiony, między snem a jawą, między marzeniem a przerażeniem, między grozą a szczęściem, krążyłem, pirueto wałem, holendrowałem pomiędzy porzuconymi na lodowisku trupami. **Wymijając lub przecinając przepływające przez lodowisko strumyki krwi**” [s. 119–120] (podkreśl. – Z.J.).

Jak dobitnie widać w powyższym fragmencie, transpasywnie doświadczona, dokonana niemieckimi karabinami masakra zasila wyobrażenie rekonstrukcji górującego nad pokiereszowanymi ciałami morderczego Ja eseisty. Powrót do matki w fantazmacie masakry nie oznacza jednak symbiotycznego z nią zjednoczenia. Jest to bowiem, jak spostrzega Theweleit, powrót na diametralnie innych warunkach. Mężczyzna-żołnierz rodzi się wówczas na nowo, ale nie z matki, tylko z fantazji o jej uśmierceniu, jako dominująca połówka ich odtworzonej w ten sposób niesymetrycznej dwujedni<sup>27</sup>.

Jakkolwiek Rymkiewicz zdradza fascynacje nawet wobec kroju ściśle opinającego ciało esesmańskiego munduru i jego ornamentów („ich efektowne mundury bardzo mi się podobały” [s. 70], „trupie czaszki były piękne (także fascynujące, bo budziły grozę)” [s. 113])<sup>28</sup>, to większe zaniepokojenie budzi sama estetyzacja masakry jako wydarzenia kluczowego dla dzisiejszej polskiej rzeczywistości. Theweleit zwracał uwagę, że kategoria narodu, podobnie jak kategoria rasy, stanowi formę wytwarzanego przez żołnierza-faszystę pancerza, chroniącego jego podmiotowość w ramach ciała wyższego rzędu. Nie chodzi jednak o rezygnację z własnej pojedynczości na rzecz zbiorowego organu, lecz o odzyskanie wspólnotowego zabezpieczenia wobec tego, co niesie dla podmiotu śmiertelne zagrożenie. Naród przedstawia się w tym świetle jako męska wspólnota, męziejąca i scalająca się wobec czynnika ją destabilizującego. „W mężczyźnie coś się scala – przyjmując właśnie postać narodu”<sup>29</sup>, pisze niemiecki badacz, skłaniając tym samym, aby uważniej przyjrzeć się nacjonalistycznemu projektowi Rymkiewicza, którego stawką mogłaby się właśnie okazać fundacja narodu w brei powstania warszawskiego. Jeżeli to powstanie stanowić miałyby akt założycielski polskości i gwarant jej aktualnej suwerenności, to szczególną rolę w podtrzymywaniu owej iluzji narodowej całości odgrywałyby praktyki mnemoniczne. Te w wydaniu Rymkiewicza pokazują, że fundacyjne znaczenie dla ciała mężczyzny w skali mikro, a dla ciała narodu w skali makro odgrywa estetyzacja powstania jako dziejowej masakry. O tyle zatem autor *Kinderszenen* projektowałby polskości „faszystowską”, o ile w swoim kształtującym pamięć zbiorową języku zdolny byłby on spożytkować presję Wydarzenia. Naród niczym ciało mężczyzny krzepnie wobec historycznej rozpadliny, do jakiej wyniesione zostaje w eseju powstanie warszawskie.

<sup>27</sup> Klaus Theweleit, *Męskie fantazje*, s. 762.

<sup>28</sup> Na temat fascynacji esesmańskimi regaliaми i nazistowską estetyką wzniosłości zob. klasyczny esej Susan Sontag, *Fascynujący faszizm*, w: eadem, *Pod znakiem Saturna*, przeł. Dariusz Żukowski, Kraków: Wydawnictwo Karakter 2014, a także studium nazistowskiego kiczu Saul Friedländer, *Refleksy nazizmu. Esej o kiczu i śmierci*, przeł. Marcin Szuster, wstęp Paweł Śpiewak, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011.

<sup>29</sup> Klaus Theweleit, *Męskie fantazje*, s. 578.

“...A PILE OF RUBBLE, HEAP OF CORPSES, GREAT CESSPOOL, GIGANTIC  
HOLE FILLED WITH BLACK BLOOD”. INSURGENT FANTASIES  
IN *KINDERSZENEN* BY JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ

*Summary*

The article focuses on the memory practices activated in Jarosław Marek Rymkiewicz's *Kinderszenen*, an essay devoted to the Warsaw Uprising. The text refers to Klaus Theweleit's *Male Fantasies* analyzing the language of male soldiers, and examines the work of the same linguistic logic which determines the way in which the events in the capital are presented. The Nazification of memory involves here the demonstration of obscenity of the uprising and recognizing it as constitutive to the national identity. The purpose of the text is to capture the relationship between shaping collective memory and creating “genogenic” imaginarium integrating the Polish community.

Trans. Izabela Ślusarek