

STANISŁAW STABRYŁA

(Kraków)

## ANTYK W TWÓRCZOŚCI JAROSŁAWA MARKA RYMKIEWICZA

### I

Kilkakrotnie miałem już okazję zajmować się „antyczną”, to znaczy nawiązującą do tradycji kulturowej starożytnej Grecji i Rzymu twórczością Jarosława Marka Rymkiewicza<sup>1</sup>, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli nurtu klasycystycznego naszej poezji, tego nurtu, który usiłował powrócić do harmonijnej, uporządkowanej wizji świata<sup>2</sup>. Podejmowane dotąd próby były jedynie przyczynkami i nie objęły całej twórczości tego poety, pozwoliły jednak stwierdzić, że bardzo liczne rewokacje antyczne, a w szczególności mitologiczne, w poezji Rymkiewicza nie mają charakteru imitatorskiego, wolne są także od estetyzmu, który w antyku widzi jedyny wyznacznik piękna. Spróbujmy teraz przyglądać się tej poezji w perspektywie kilkudziesięciu lat jej rozwoju i określić funkcję antyku jako jednego z wyznaczników owego klasycyzmu, któremu Rymkiewicz pozostał wierny aż do dzisiaj.

W roku 1967 pisał Rymkiewicz:

Klasycyzm to nieustanna walka o swoje miejsce w kulturze, a więc w czasie teraźniejszym, to nieustanna świadomość, że nie ma idiomu poetyckiego czasu minionego i czasu teraźniejszego, bo jest tylko jedno wielkie morze języka poetyckiego poza czasem, to wreszcie nieustanne projektowanie siebie i innych w przyszłość<sup>3</sup>.

Programowe odwoływanie się Rymkiewicza-eseisty do kultury basenu Morza Śródziemnego jako pewnego rodzaju skarbcza tradycji literackiej, ważnej i aktualnej dla współczesnego pisarza, znalazło pełne odzwierciedlenie w praktyce twórczej

---

<sup>1</sup> Por. S. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1945–1975*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, passim; id., *Hellada i Roma. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1976–1990*, Księgarnia Akademicka, Kraków 1976, passim; id., *Antyczne motywy helleńskie we współczesnej poezji polskiej*, Perspektywy Kultury 2, 2010, s. 80–81.

<sup>2</sup> Por. R. Przybylski, *Polska poezja klasyczna po roku 1956*, Pamiętnik Literacki 55, 1964, nr 4, s. 517–520.

<sup>3</sup> J. M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm? Manifesty poetyckie*, PIW, Warszawa 1967, s. 175.

Rymkiewicza-poety, przy czym pewną rolę w zbliżeniu jego poezji do antyku odegrał, jak się wydaje, zwrot ku teorii archetypiczno-mitograficznej Eliadego i Lévi-Straussa<sup>4</sup>.

Nawiązania do mitu antycznego w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza z reguły przybierają formę reinterpretacji. Jeden z krytyków dość trafnie określił tego rodzaju traktowanie mitu przez Rymkiewicza jako „pisanie klasyków na nowo”<sup>5</sup>. Taki stosunek Rymkiewicza do mitu klasycznego jest w znacznym stopniu konsekwencją postawy tego poety wobec całej tradycji kulturowej.

## II

Kilka lat przed ogłoszeniem eseju *Czym jest klasycyzm* Rymkiewicz w utworze *Odys* z tomu *Człowiek z głową jastrzębia* przywołał mit o królu Itaki, ale nie w jego wersji powszechnej, homeryckiej, gdyż jak się wydaje, nie odpowiadała ona wizji świata poety drugiej połowy XX wieku, nie mogła być podstawą do rozwiązania antynomii dręczących współczesnego człowieka. Odys Rymkiewicza powrócił wprawdzie do Itaki, zabił zalotników Penelopy, odzyskał królestwo i żonę, ale nie został na swojej ojczyściej wyspie, lecz powędrował dalej, na północ:

Gdy wrócił do Itaki, czy tej, to rzecz sporna,  
Pojął, że piorun Dzeusa był pointą pozorną.

Krajobraz innych wzruszeń się przed nim otwierał,  
Sam wybrał, choć, jak sądzę, nie pragnął wybierać<sup>6</sup>.

Odys Rymkiewicza wyrusza na północ, aby spełnić swoje przeznaczenie, a także dlatego, że nie było przed nim innej drogi. Musiał wędrować z wiosłem na ramieniu, musiał „porzucić nieśmiertelność”.

Poeta trzyma się w zasadzie homeryckiej wersji o powrocie Odyseusza na Itakę, nie tworzy tu nowej opowieści na ten temat. Tradycja antyczna przekazała bowiem legendę o dalszych wędrówkach Odyseusza. W XI księdze *Odysei* spotkana w Podziemiu mara wróżbity Tejrezjasza przepowiada Odyseuszowi, że po powrocie do Itaki i zabiciu zalotników wyruszy w drogę z wiosłem na ramieniu i dojdzie do ludu, który nie zna morza ani okrętów. Tam wbije wiosło w ziemię, złoży ofiarę Posejdonowi, a potem wróci do domu, gdzie w starości czeka go „wśród szczęśliwych ludów” łagodna śmierć, która „przyjdzie z morza”<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Por. S. Burkot, *Spotkania z poezją współczesną*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1977, s. 150.

<sup>5</sup> Por. J. Kram, *Rozmowy o poezji współczesnej*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1977, s. 239.

<sup>6</sup> J. M. Rymkiewicz, *Odys*, [w:] *Człowiek z głową jastrzębia*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1960, s. 39.

<sup>7</sup> Hom. *Od.* XI 119–137. Wielu uczonych sądzi, że chodzi tu o śmierć „z dala od morza” (tak interpretują wyrażenie ἐξ ἀλόος w w. 134). Obie interpretacje istniały już w starożytności (zob. schol. ad loc.).

O ile w kreacji losu bohatera lirycznego został zachowany przez Rymkiewicza wzorzec antyczny, o tyle zmianie uległa tu sama motywacja ostatniej wędrówki Odyseusza. Odys Rymkiewicza, podobnie jak Odys Homera, poznał świat i ludzi, wiedział także, że nie zdoła oszukać Losu, bo „wszędzie go czekało Polifema oko”, miał wreszcie wolność wyboru i mógł nie opuszczać swojej Itaki:

Mógł inaczej, zapewne. Wystarczy uwierzyć,  
Że tam, gdzie teraz stoisz, twa Itaka leży.

Wiatr jest wiatrem, a cień twój tylko twoim cieniem.  
Lecz zawsze ciało będzie wróżebnym płomieniem<sup>8</sup>.

Przywołując więc nienależącą do głównego wątku *Odysei* wersję mitu o wędrówkach Odyseusza, znalazł Rymkiewicz nową, oryginalną motywację owej ostatniej przygody, ku której wyruszył bohater jego poematu: źródłem niepokoju człowieka jest jego ciało, to ono go zmusza do ciągłej wędrówki, ono nie da się zwieść myśli, nieomylnie wyczuwa, gdzie jest jego właściwe miejsce i gdzie czeka nań przeznaczenie.

Rodzajem baśni o mitycznych półkoniach-półludziach, które wypędzone przez cywilizację, krążą w leśnych gęstwinach, odbywając swe czary i tańce, jest wiersz *Centaury*:

Tam, gdzie urwiska i skalne szczeliny,  
Gdzie w górę biegnie las wielopiętrowy,  
Dzikie centaury mają swe festyny  
I noszą wieńce zielone lub płowe<sup>9</sup>.

Nadejdzie jednak czas, kiedy wzgardzone przez ludzi i bogów plemię centaurów wyjdzie z „lasów izolacji” i zagrozi ludzkości i cywilizacji, która je odepchnęła, skazując na ową roślinność w ukryciu, w odosobnieniu. Antyczny mit o centaurach został tu użyty w zupełnie nowym znaczeniu, posłużył do kreowania katastroficznego wizji przyszłości, której zagraża zagłada ze strony owych mitycznych stworów:

Wiedz, w mrocznym centrum twej cywilizacji  
Zbiegłe centaury czekają w gęstwinie;  
Aż kiedyś wyjdą z lasów izolacji  
I plemię ludzi, jak centaury, minie.

Nie można tu nie postawić pytania, w jakim stopniu ów utopijny katastrofizm był poważnie traktowany przez poetę, a w jakim stanowił w jego intencji jedynie żart.

<sup>8</sup> J. M. Rymkiewicz, *Odyś*, s. 39.

<sup>9</sup> Id., *Centaury*, [w:] *Metafizyka*, Czytelnik, Warszawa 1963, s. 20.

Niewątpliwie do kategorii reinterpretacji mitologicznych należy również jeden z najczęściej omawianych przez dawniejszą krytykę literacką utworów poetyckich Rymkiewicza, poemat *Animula*<sup>10</sup>. Autor w przypisach do tego utworu twierdzi, iż cały poemat jest w istocie komentarzem do XI księgi *Odysei* Homera – tzw. *Nekyi*, gdzie Odyseusz przeżywa swoją najbardziej fascynującą, a jednocześnie najniebezpieczniejszą przygodę – w świecie podziemnym. Stosunkowo najwyraźniejsze nawiązania do Homerowej *Nekyi* pojawiają się w pierwszej części poematu Rymkiewicza. Należy jednak podkreślić, że zarówno w części I, jak i w dalszych partiach tego poematu motyw homerycki – zstąpienie do świata podziemnego – poddany został tak daleko idącym modyfikacjom, że mamy tu w istocie do czynienia z utworem całkowicie oryginalnym. Pytania, jakie stawia tu poeta, dotyczą przede wszystkim – przeciwnie niż w *Odysei* – losu pośmiertnego duszy, jej stosunku do świata żywych, i do życia, które porzuciła. Część II poematu Rymkiewicza zawiera monolog człowieka, który odwiedził Białą Wyspę (jedną z Wysp Szczęśliwych?) utożsamioną tutaj z „mroczną krainą na Zachodzie”, do której dotarł w swoich wędrówkach Odys. Z dalszej części monologu Odysa-wędrowca wynika, że jest to wyspa Albion. Pasma tułaczek czy wędrówek Odysa przerywa śmierć we śnie, a jego ostatnia, już pośmiertna prośba do żywych brzmi:

Zapiszcie imię: tylko to  
Uczyńcie, dusze żyjące. To wam będzie  
Wybaczone...

Główna myśl poematu Rymkiewicza została zawarta w IV części: Odys medytuje tu na losami duszy, nad jej pamięcią życia i świata, do którego już nie powróci, nad tym, czego może oczekiwać, kiedy już zbielały ludzkie kości:

...a pamięć  
Każe nam oczekiwać, a oczekiwanie  
Każe nam zapominać: a co mi kazano,  
To uczyniłem...<sup>11</sup>

Jakkolwiek Rymkiewicz we wspomnianym przypisie twierdzi, że jego poemat jest rodzajem komentarza do XI księgi *Odysei*, to jednak analiza tego utworu dowodzi, że *Nekyia* była tutaj jedynie punktem wyjścia; homerycka eschatologia została zastąpiona przez metafizyczne kontemplacje duszy mitologicznego Odysa-wędrowca nad pozaziemskim bytem duszy rozłączonej z ciałem.

<sup>10</sup> Id., *Animula*, [w:] *Animula*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1964, s. 19–27.

<sup>11</sup> Ibid., s. 26.

## III

Jedną z ważniejszych kategorii tematycznych wśród odniesień do antyku w poezji XX wieku jest literatura starożytna. Arcydzieła literatury greckiej czy rzymskiej dynamizowały wyobraźnię poetów, którzy znajdowali w nich bogate źródło inspiracji i posługiwali się antycznymi motywami literackimi jako środkiem do zrozumienia świata współczesnego. Tematyka „literacka” odgrywa także dość ważną rolę w twórczości Rymkiewicza, a w szczególności w cyklu jego zwięzłych epigramów z tomu *Metafizyka*<sup>12</sup>, stanowiących wyraźne stylizacje antyczne. Jako całość epigramy te są próbą imitacji poezji starożytnej, przy czym modelem mogłaby tu być zarówno twórczość Safony, jak i Katullusa, a może jedna i druga. Tę parantelę antyczną eksponuje nie tylko kształt stylistyczny tych epigramów, ale także imiona adresatów i adresatek poszczególnych utworów: Kleis, Gyrrinne, Lesbia, Akme, Alkaios. Jednym z przykładów tych epigramów w stylu *à l'antique* może być utwór *Kleis*:

Kleis fiołkowowłosa  
Czarne pończochy naciąga, nie pragnie,  
Nie czeka, nie pamięta, nie obwinia.  
Kto wykorzysta stosowną godzinę?

Innym przykładem epigramu z tego cyklu może być *Epitafium*:

Akme, rozszarpywana w pościeli, była niegdyś ptakiem  
Białobrzuchym, wiejącym przez błękitne groby.

W odniesieniu do „antycznych” epigramów Rymkiewicza nasuwa się pytanie o funkcję owej stylizacji. Trudno tu oczywiście wniknąć w pełni w autorską intencję stworzenia takiej „mini-kolekcji” imitującej poezję antyczną, niemniej można zaryzykować przypuszczenie, że utwory te były swoistą próbą żywotności czy też aktualności nie tylko samego gatunku, ale również pewnego modelu poezji operującej określonymi środkami stylistycznymi i językowymi. Okazało się, że model ten, pochodzący sprzed kilkudziesięciu stuleci, w całej pełni zachował tę aktualność.

Charakter reinterpretacji historycznej ma utwór *Epitafium dla Rzymu*<sup>13</sup> z tego samego zbioru *Metafizyka*. Jest to pastisz wiersza Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Epitafijum Rzymowi*<sup>14</sup>, dający okazję do głębszych refleksji na temat przemijania, bezpowrotnego upływu czasu, zmienności dzieł ludzkich rąk i rozumu. Pewną wariacją tego samego motywu jest wiersz *Gibbon*, zamieszczony również w tomiku *Metafi-*

<sup>12</sup> Id., *Metafizyka*, s. 38–53.

<sup>13</sup> Id., *Epitafium dla Rzymu*, [w:] id., *Metafizyka*, s. 37.

<sup>14</sup> Wiersz Sępa jest przekładem XVI-wiecznego epigramu Gianfrancesca Vitaliego z Palermo *De Roma antiqua*. Zob. Mikołaj Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, Wydawnictwo IBL i Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2001 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich 23), s. 207 i 242.

zyka<sup>15</sup>. Nawiązując tu do słynnego dzieła wielkiego historyka angielskiego Edwarda Gibbona (1737–1794) pod tytułem *Zmierzch i upadek cesarstwa rzymskiego*<sup>16</sup> Rymkiewicz podejmuje tu zagadnienie przemijania człowieka, jego niepowtarzalności – i powtarzalności dziejów. W polemice z Gibbonem, z jego koncepcją dziejów Rzymu jako pewnego wzorca mogącego stanowić podstawę działania człowieka, poeta stara się tu dowieść, że ponad historią, ponad jej pozorną logiką znajduje się „zwierzęca wspólnota gatunku”.

Jeszcze raz topos Wiecznego Miasta pojawi się w utworze *Rzym* z tomu *Thema regium*<sup>17</sup>. Jest to wiersz o umarłej wielkości miasta, z którego pozostały tylko pokruszone przez czas kolumny. Upadek Rzymu jest jednocześnie klęską tych, którzy wierzyli w jego nieprzemijającą wielkość. Teraz nie pozostaje im nic, na czym mogliby tę wiarę oprzeć czy odbudować. Śmierć Wiecznego Miasta jest zdarzeniem nieodwołalnym i ostatecznym: potężny, niezniszczalny Rzym jest tylko ruiną i próchnem, a tam, gdzie niegdyś wznosiły się jego mury, panuje cmentarna cisza:

A co tam widzisz jeśli nic tam nie ma  
A co tam słyszysz jeśli nikt nie słyszy  
A kto cię ciągle z tej cmentarnej ciszy

Gdy język spróchniał i gdy krtań jest niema  
A tak żalobnie tak pośmiertnie wzywa  
Jakbyś ty był tam gdzie nikt nie bywa

Śmierć zabiera wszystko, nie pozwala wierzyć, że cokolwiek może się oprzeć niszczącemu działaniu czasu.

W tomie *Anatomia* wiersz *Natura też jest Rzym*<sup>18</sup>, nawiązujący do wiersza Osipa Mandelsztama o incipicie Природа – тот же Рим, został zbudowany wokół antytezy między leżącym w ruinach antycznym Rzymem a miastem, które istnieje tylko jako należąca do przeszłości idea, jako wyobrażenie pozbawione odpowiednika w rzeczywistości, jako „biały Rzym”. W tym Rzymie dzisiejszym, a raczej w tym, co z niego ocalało, znalazła siedlisko żywa przyroda – pszczoły, osy, żuki, mrówki gnieźdzące się wśród ruin i spróchniałych ludzkich szczątków. I to także jest Rzym, ale jakże inny niż ten, który żyje tylko w naszej wyobraźni, wysoko ponad ziemią, w obłokach:

<sup>15</sup> Id., *Gibbon*, [w:] id., *Metafizyka*, s. 26–27.

<sup>16</sup> W języku polskim ukazały się następujące części dzieła Gibbona: *Zmierzch cesarstwa rzymskiego*, t. I, przeł. S. Kryński, t. II, przeł. Z. Kieryszys, PIW, Warszawa 1960 (wyd. I; kolejne wydania 1975 i 1995); *Upadek cesarstwa rzymskiego na Zachodzie*, przeł. I. Szymańska, PIW, Warszawa 2000.

<sup>17</sup> J. M. Rymkiewicz, *Rzym*, [w:] id., *Thema regium*, Czytelnik, Warszawa 1978.

<sup>18</sup> Id., *Natura też jest Rzym*, [w:] id., *Anatomia*, s. 26.

To jest Rzym a pogrzebany w białym Rzymie  
 Latem mrówka gdy w spróchniałe tkanki stuka  
 Ćma w arteriach gdy jesienią drogi szuka  
 Gdy zasycha w białych pleśniach białe imię

We wczesnej poezji Rymkiewicza, podobnie jak twórczości wielu innych poetów nurtu klasycyzującego, dość istotną rolę odgrywają antyczne motywy filozoficzne. I tak, *Wiersz na te słowa Heraklita: Nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki* z tomu *Anatomia*<sup>19</sup> nawiązuje do wariabilizmu Heraklita, który głosił, że zasadniczą właściwością przyrody jest jej zmienność. Otóż według Heraklita obrazem owej zmiennej rzeczywistości jest rzeka: nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki, gdyż napłynęły już do niej inne wody<sup>20</sup>. Tę metaforyczną sformułowaną zasadę wariabilizmu Heraklita Rymkiewicz odnosi do człowieka i jego ciała. Nie jest istotne to, że człowiek nie może dwa razy wejść do tej samej rzeki – większe znaczenie ma to, że człowiek nie może dwa razy wstąpić w samego siebie. Teza Heraklita o powszechnej zmienności została tu więc wykorzystana do pewnego rodzaju polemiki z chrześcijańską, ewangeliczną nauką o zmartwychwstaniu. Rozkład materii, roztopienie się ciała w przyrodzie jest dowodem, a jednocześnie zapowiedzią, że człowiek drugi raz nie może wstąpić w to samo ciało, że nigdy go już nie odzyska, tak jak nigdy nie odzyska już swej osobowości utraconej w chwili śmierci. To człowiek, jego ciało jest tą rzeką, w którą niepodobna wejść dwa razy. Stąd rodzi się więc nasz lęk o własne ciało, o jego pośmiertny los:

Gdzie ta strona, gdzie ta łąka  
 Gdzie me ciało ciekąc wsiąka

I gdzie w glinie się zagrzebie  
 Drugi raz nie wstąpię w siebie.

Żartobliwą, a zarazem polemiczną reinterpretacją znanego twierdzenia innego filozofa greckiego, twórcy szkoły eleackiej Parmenidesa na temat tożsamości bytu i myśli, jest poemat Rymkiewicza: *Wiersz na te słowa Parmenidesa: pomyśleć i być jest toż samo*<sup>21</sup>. Ta paradoksalna teza Parmenidesa zmierzała w istocie do rozróżnienia poznania zmysłowego (postrzegania) i myślowego. Rymkiewicz w celowo naiwny sposób zaprzecza owej tezie greckiego myśliciela, udając, że nie jest świadomy, o co szło tutaj Parmenidesowi: a mianowicie o wyrażenie poglądu, że myśl, która nie jest w błędzie, nie różni się w swej treści od tego, co rzeczywiście istnieje. Przeprowadzając tego rodzaju poetycką dyskusję na temat sądu Parmenidesa, w dru-

<sup>19</sup> Id., *Wiersz na te słowa Heraklita...*, [w:] id., *Anatomia*, s. 35.

<sup>20</sup> Heraclit., fr. 91 Diels-Kranz.

<sup>21</sup> J. M. Rymkiewicz, *Wiersz na te słowa Parmenidesa...*, [w:] id., *Anatomia*, s. 15–16. Por. Parm., fr. 3 Diels-Kranz.

giej części tego utworu reprezentantem owego „bytu” czyni szczygła, który nie tylko nic o nim nie wie, ale nawet nie ma pojęcia, czym jest myśl:

Rozmawiam ze szczygłem i szczygiel mi mówi  
Ani jestem ani nie jestem

Inna jest składnia ptaka a inna poety  
I nie slyszalem o Parmenidesie

Od dawna wiadomo, że pogląd Parmenidesa o identyczności bytu i myśli jest paradoksem. W utworze Rymkiewicza próba wykazania paradoksalności tej tezy została przeprowadzona z punktu widzenia przyrody, życia.

I jeszcze jeden filozoficzny liryk Rymkiewicza z tomu *Metafizyka* osadzony w tematyce antycznej: *Bias z Priene*<sup>22</sup>. Zamykające ten utwór motto – fragment Heraklita przekazany przez Diogenesa Laertiosa: „W Priene żył Bias, syn Teutamas, o którym więcej się mówi niż o innych”<sup>23</sup> – określa jednoznacznie problematykę tego poematu. Bohater liryczny, jeden z siedmiu mędrców i sławny gnomista grecki, zadaje tu sobie pytanie, dlaczego mówiono o nim więcej niż o innych, skoro żył tak samo jak inni, zgodnie z porządkiem natury: „zwoził owies”, „stawiał żagle” itd. Nadeszły i minęły różne wydarzenia, ale porządek natury się nie zmienił, wciąż jeszcze mówiono jednak o Biasie. Aż wreszcie przestano o nim mówić, jego imię ostatecznie zginęło w otchłani wieków:

Był Bias<sup>24</sup>, co, gdzie potrzeba, będzie przemilczane.  
Potem znów zółwie ruszyły przed siebie,  
Zieloną tarczę Ziemi unosząc na grzbietach.

Sława ludzka, choćby największa, jest nietrwała, a prawem natury jest przemijanie: o Biasie zapomniano tak, jak zapomniano o tysiącach innych ludzi – i nie ma w tym nic dziwnego ani nadzwyczajnego.

Na napisanej przez Mickiewicza parodii słynnej ody III 30 Horacego<sup>25</sup> opiera się utwór Rymkiewicza *Exegi monumentum*<sup>26</sup>. W wierszu Mickiewicza poeta, dumny, że wbrew zakazom zaborców Polacy czytają jego wiersze, zarazem z autoironią zaznacza, że sławą nie może się równać z Horacym – jest wieszczem Puław, Nowogródka i Wilna. Rymkiewicz bawi się kontrastem między głębią i zwięzłością poetów rzymskich a rozlewnością narracji w *Panu Tadeuszu* i nazywa Mickiewicza „gadulą i jakałą na trzynastu zgłoskach”. Rzecz jasna, ta poezja zapewniła mu

<sup>22</sup> Id., *Metafizyka*, s. 19.

<sup>23</sup> Heraclit., fr. 39 Diels-Kranz ap. Diog. Laert. I 88.

<sup>24</sup> Poeta w całym utworze traktuje imię „Bias” jako wyraz jednosylabowy.

<sup>25</sup> Adam Mickiewicz, *Exegi munimentum* („Wznosi się pomnik mój nad szklany Puław dach...”).

<sup>26</sup> J. M. Rymkiewicz, *Exegi monumentum*, [w:] *Thema regium*, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 38–39.



nieśmiertelność, lecz również martwość związaną ze statusem klasyka, co wyraża ostatni dwuwiersz utworu:

Ten słowik ze słownika ten słowik słowiczy  
Ten zmarły co na palcach zgłoski w trumnie liczy

Oczywiście tej wizji nie należy traktować całkiem serio. Podobnie jak w późniejszej książce *Żmut*, poświęconej prywatnemu życiu Mickiewicza<sup>27</sup>, Rymkiewicz mocuje się tu, jak biblijny Jakub z Bogiem, z olbrzymem, który fascynuje go i jako poetę, i jako badacza literatury.

#### IV

Poezja Jarosława Marka Rymkiewicza od dawna, jeśli nie od samego początku, naznaczona jest obsesją śmierci, pozostaje w kręgu refleksji na jej temat i eksponuje ściśle zespolony z nią motyw przemijania. Te właśnie motywy, jak wskazywaliśmy wyżej, pojawiały się już we wczesnej poezji tego autora, jak na przykład w zbiorach *Metafizyka* (1963) czy *Anatomia* (1970). Bez przesady można stwierdzić, że obsesja ta osiągnęła niezwykle, szczytowe nasilenie w najnowszych, „greckich” wierszach Rymkiewicza. W utworze *Łzy Ariadny* z tomu *Zachód słońca w Milanówku*<sup>28</sup> porzucona przez Tezeusza na bezludnej wyspie Naksos bliska śmierci Ariadna przeżywa chwile skrajnej rozpacz. Nadchodzi jednak Dionizos, który poślubi kreteńską królową. To Los sprawił, że została opuszczona przez ukochanego Tezeusza i skazana na śmierć z rozpacz, Los wreszcie zesłał jej wybawiciela – Dionizosa. Bezpośrednią inspiracją tego wiersza nie jest grecka legenda, ale opera Richarda Straussa pod tytułem *Ariadne auf Naxos* z roku 1913: wskazuje na to cytat w języku niemieckim z libretta operowego Hugona von Hofmannsthal’a poprzedzający jako rodzaj motta utwór Rymkiewicza.

W kolejnym poemacie z „cyklu Ariadny” pod tytułem *Ariadna w Knossos*<sup>29</sup> znajdujemy opis wyuzdanych nocnych orgii seksualnych, jakie królowa odbywała w pałacu swego ojca Minosa w Knossos z pół ludzkim, pół zwierzęcym satyrem, który tutaj nazywany jest bogiem. Wreszcie ostatnim członem tego cyklu jest utwór pod tytułem *Ariadna z dzieckiem w brzuchu*<sup>30</sup>, swojego rodzaju ciąg dalszy mitu o królownie z Knossos, wymyślony, jak się wydaje przez samego poetę<sup>31</sup>. Oto umarła Ariadna została pogrzebana na Cyprze czy na Cykladach z żywym dzieckiem w łonie. Dziecko nie potrafi się samo wydobyć z martwego ciała matki-dziewicy, ale już nadchodzi wybawca, „żywy i umarły” Dionizos w skórze czarnej kozy.

<sup>27</sup> Id., *Żmut*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1987.

<sup>28</sup> Id., *Łzy Ariadny*, [w:] *Zachód słońca w Milanówku*, wyd. II, Sic!, Warszawa 2002, s. 46.

<sup>29</sup> Id., *Ariadna w Knossos*, *Twórczość* 61, 2005, nr 1, s. 3–4.

<sup>30</sup> Id., *Ariadna z dzieckiem w brzuchu*, *Twórczość* 62, 2006, nr 2, s. 4.

<sup>31</sup> Por. Stabryła, *Antyczne motywy helleńskie...*, s. 81.



Gustave Moreau, *Orfeusz*. Musée d'Orsay, Paryż

Poemat zamykający „cykl Ariadny” może być ze względu na makabryczną scenę grobową uważany za *sui generis* preludium do nowego cyklu utworów Rymkiewicza pod tytułem *Pięć wierszy dla Orfeusza*<sup>32</sup>, w których poeta nagromadził w sposób niebywały makabryczne i odrażające obrazy. Pierwsza część tego cyklu, *Zejsście Orfeusza*<sup>33</sup>, przynosi wizję świata podziemnego, w którym przebywa mara Eurydyki. W części drugiej pod tytułem *Wyjście Orfeusza*<sup>34</sup> tracki bard budzi się do śmierci: oto leży jego głowa z poczeriałym językiem, oto jego ciało oplecione bluszczem, bezczeszczone przez dzikie zwierzęta. W części trzeciej pod tytułem *Menady nad ciałem Orfeusza*<sup>35</sup> menady w postaci pół kobiet, pół ptaków rozszarpują szponami wszystkie organy jego ciała, a głowę wrzucają do wody. Część czwarta, *Gustave Moreau. Głowa Orfeusza*<sup>36</sup>, jest monologiem umieszczonej na lirze głowy legendarnego śpiewaka, która przemawia z obrazu XIX-wiecznego francuskiego malarza Gustawa Moreau, twórcy wielu znakomitych płócien o tematyce mitologicznej i biblijnej. *Pęknięta czaszka Orfeusza*<sup>37</sup>, ostatnia część cyklu, została utworzona z dwóch głównych obrazów: rozłupanej głowy trackiego barda i poszarpanych cząstek jego ciała oraz miłosnych godów chłopca i dziewczyny.

Lektura „greckich” poematów Rymkiewicza z ostatnich lat pozostawia wrażenie, że wyobraźnię poety niepodzielnie władają makabryczne wizje morderstw, śmierci, trupów, rozkładu ciał, grobowej zgnilizny. Motywy, które dość często pojawiały się w jego wcześniejszej poezji, zdominowały teraz jego twórczość w znacznym stopniu.

## V

Uwagi o antyku w twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza należy dopełnić kilkoma zdaniem na temat dwóch „greckich” jednoaktówek tego pisarza z lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia: *Eurydyka, czyli każdy umiera tak, jak mu wygodniej*<sup>38</sup> oraz *Odys w Berdyczowie*<sup>39</sup>.

Zacznijmy od pierwszej z tych jednoaktówek, *Eurydyka, czyli każdy umiera tak, jak mu wygodniej*. Mit czy legenda o Orfeuszu i Eurydyce funkcjonuje w tym utworze przede wszystkim jako pewna wyraźnie wyeksponowana przez pisarza konwencja literacka. Mamy tu bowiem do czynienia nie tyle z utworem teatralnym w dosłownym znaczeniu, ile z pewnego rodzaju dyskusją sceniczną, w której punktem wyjścia stała się grecka opowieść o Orfeuszu i Eurydyce. Zastosowana przez Rymkiewicza konwencja „teatru w teatrze” służy właśnie pełnemu ujawnie-

<sup>32</sup> J. M. Rymkiewicz, *Pięć wierszy dla Orfeusza*, *Twórczość* 64, 2008, nr 6, s. 3–7.

<sup>33</sup> Id., *Zejsście Orfeusza*, *ibid.*, s. 3.

<sup>34</sup> Id., *Wyjście Orfeusza*, *ibid.*, s. 4.

<sup>35</sup> Id., *Menady nad ciałem Orfeusza*, *ibid.*, s. 5.

<sup>36</sup> Id., *Gustave Moreau. Głowa Orfeusza*, *ibid.*, s. 6.

<sup>37</sup> Id., *Pęknięta czaszka Orfeusza*, *ibid.*, s. 7.

<sup>38</sup> Id., *Eurydyka, czyli każdy umiera tak, jak mu wygodniej*, *Dialog* 2, 1957, nr 9, s. 94–98.

<sup>39</sup> Id., *Odys w Berdyczowie*, *Dialog* 3, 1958, nr 3, s. 27–33.

niu dyskusyjnego charakteru tego utworu. Przyglądnijmy się nieco bliżej akcji tego monodramatu.

W prologu Hermes przedstawia się jako przyjezdny z prowincji, który ma grać w sztuce Poety o Orfeuszu i Eurydyce rolę Hermesa w zastępstwie obłożnie chorego aktora. Inne postaci tego utworu to Eurydyka, aktorka, która musi umrzeć, oraz Orfeusz A, czyli aktor grający rolę Orfeusza, i Orfeusz B, czyli Poeta – autor tragedii o Orfeuszu i Eurydyce, który po premierze zaprosił zespół aktorski do kawiarni. Eurydyka jest nieco zaskoczona wyglądem Hermesa, który wbrew temu, co się mówi, jest młodym i uroczym człowiekiem. Dla Eurydyki nadchodzi czas jej odejścia z Hermesem, czas śmierci, którą sama wybrała, wbrew ostrzeżeniom: „Nie gra się bezkarnie Eurydyki” – uprzedzał ją Hermes. – „W twojej piersi obraca się teraz mały kamyk Losu”<sup>40</sup>. Ostatecznie jednak za los Eurydyki jest odpowiedzialny Poeta: to on napisał role dla aktorów, to on kazał im je grać. Eurydyka jednak wróciła: „Musiałam wrócić. Tam nie chciano mnie przyjąć. Hermes odprowadził mnie tutaj. Nie mogłam zostać, sama, bez Orfeusza. Więc wróciłam”<sup>41</sup>.

Eurydyka Rymkiewicza wróciła, mit się nie wypełnił. To przełamanie konwencji mitologicznej, odejście od mitu, stanowi nie tylko wyraz przekory pisarza w traktowaniu wątków uświęconych tradycją literacką. Jest tu przede wszystkim dążenie do ukazania możliwości zerwania z tą konwencją, demonstracja swobody pisarskiej wobec pewnych schematów literackich stanowiących niewzruszony kanon, którego obalenie, wydawałoby się, nie jest w ogóle możliwe. Orfeusz nie pójdzie do Podziemia po Eurydykę, więc Eurydyka musi wrócić sama; Hermes, reżyser tego odwiecznego dramatu miłości i śmierci, musi odejść w poszukiwaniu nowej Eurydyki i nowego Orfeusza.

Dlaczego Rymkiewicz posłużył się tutaj mitem Orfeusza i Eurydyki, dlaczego tkanka tematyczna tego mitu miała się stać punktem wyjścia rozważań dotyczących stosunku twórcy do tradycji literackiej? Wydaje się, że Rymkiewicz kierował się przede wszystkim podatnością tego mitu na określone zabiegi adaptacyjne, jego zdolnością do przyjmowania różnych, a nawet odwrotnych od pierwotnego znaczeń<sup>42</sup>.

Monodram Rymkiewicza bardzo wyraźnie stawia problem śmierci, również w sposób odbiegający od tradycyjnego podejścia do tego zagadnienia. Orfeusz Rymkiewicza nie dał się „nabrać” na antyczny mit, który mu kazał pójść śladem Eurydyki do Podziemia: pozostał w kawiarni, aby zastanawiać się nad jej naiwnością, aby moralowi greckiej opowieści przeciwstawić swój dwudziestowieczny pogląd na sprawę śmierci. Orfeusz wybrał wygodniejszy sposób umierania... i uratował dzięki temu Eurydykę. Człowiekowi współczesnemu – twierdzi pisarz – nie powinno się narzucać rodzaju śmierci, a tym bardziej zmuszać go do śmierci z miłości. Współ-

<sup>40</sup> Id., *Eurydyka...*, s. 96.

<sup>41</sup> Ibid., s. 98.

<sup>42</sup> Por. E. Wysińska, *Drogi przez antyk ciąg dalszy*, Dialog 7, 1962, nr 11, s. 127, która zastanawiając się nad funkcją mitu w tej sztuce, twierdzi, że mit jest z jednej strony fabułą sztuki, z drugiej natomiast „rzeczywistością aktorów”.

czesny człowiek potrafi utrzymać dystans wobec pięknych i sentymentalnych opowieści o poświęceniu i miłości poza grób: Orfeusz Rymkiewicza nie pozwolił zrobić z siebie „jelenia”.

Wbrew temu, co mógłby sugerować tytuł drugiej „mitologicznej” monodramy Rymkiewicza, *Odys w Berdyczowie*, kluczem do rozumienia tego utworu nie jest współczesność, lub lepiej – nie tylko współczesność. Odys wędruje przez świat, w którym „nic się nie zmienia. Tylko kształt kapeluszy i trzewików”. To stopienie przeszłości i terażniejszości w całość stanowi treść życia: homerycki Odys może znowu czekać z wiosłem na ramieniu przy jakiejś drodze wiodącej ku nowym przygodom, ta droga może go zawieść do Berdyczowa, który tu nawet nie jest miejscowością, ale jakimś umownym „gdziekolwiek”, gdzie mieszka piękna i wierna Penelopa i zalotnicy, którzy uprawiają żółdzie, rzepę i brukiew. Odys Rymkiewicza szuka Itaki, ale Itaka może być wszędzie, nawet w Berdyczowie. „Być może – mówi Odys do zalotników – wystarczy tylko mocno chcieć, a pod nasze stopy podpłynie grająca fala Morza Egejskiego. Być może wystarczy tylko mocno chcieć, a za tło temu miastu staną góry odziane i przeblyskiwać będą przez zasłony fiołkowej mgły”<sup>43</sup>.

Odys w monodramie Rymkiewicza jest zmęczony, szuka wprawdzie Itaki, tak jak szukał jej Odys Homera, ale mógłby pozostać nawet w Berdyczowie, gdzie są wróble, piękny zachód słońca i Penelopa. Wędrowka Odysa nie może się jednak skończyć w Berdyczowie. To była tylko chwila wytchnienia dla zmęczonego wędrowca, który „na chwilę porzucił drogę”. Wie o tym Odys i wie Penelopa z berdyczowskiego baru:

Teraz muszę odejść,  
Ponieważ Penelopa czeka na mnie,  
Ponieważ chcę powrócić do źródła pod progiem,  
Ponieważ nadchodzi Wiatr<sup>44</sup>.

Odejść będzie musiał z Berdyczowa, jak tyle razy odchodził ze wszystkich miejsc, gdzie zaprowadziła go niekończąca się droga. Może kiedyś, przed wiekami, trafił już w swej wędrowce do Berdyczowa, pamiętają go tu jeszcze zalotnicy i Penelopa. Ale będzie musiał jeszcze raz wyruszyć, chociaż jest już bardzo zmęczony i rozczarowany swoją tułaczką i swoim losem:

Między wyborem a wyborem,  
Między przeznaczeniem a przeznaczeniem  
Przemykałem się, wybierając  
Nie to, co chciałem wybrać. A to, co wybrałem,  
Było całkiem czymś innym<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Rymkiewicz, *Odys w Berdyczowie*, s. 30.

<sup>44</sup> *Ibid.*, s. 31.

<sup>45</sup> *Ibid.*, s. 30.

Zauważyliśmy powyżej, że *Odys* Rymkiewicza należy także do XX wieku, w którym motywy ludzkiego działania były znacznie bardziej skomplikowane niż w świecie Homera. Nie idzie tu tylko o tęsknotę za żoną i ogniskiem domowym na zielonej Itace. Ostatecznie Itakę i Penelopę można odnaleźć wszędzie, nawet w Berdyczowie. Tęsknota Odysa nie jest na tyle silna, by popchnąć go w dalszą drogę, by pokonać jego ogromne zmęczenie. Potrzebny mu jest Wiatr, który przychodzi i odchodzi i który jest jego wolnością. Ten Wiatr – „kształt antycznego Losu” i „wolność” – wie, że *Odyseja* się nie kończy, że zawsze będzie musiał wybierać drogę dla Odysa, choć chciałby, żeby odnalazł on swoją Itakę.

Jednoaktówka Rymkiewicza to sztuka o przypadkowości i anonimowości ludzkiego losu. *Odys* tułający się po drogach szerokiego świata, wędrujący od jednej przygody do drugiej, szukający utęsknionej Itaki, której nigdy nie odnajdzie, to jeden z nas, którymi rządzi Wiatr, Los, Bóg Przypadku, „wolność wyboru”. Bez wątplenia jest to koncepcja tragiczna, bliska konwencji tragedii greckiej. Dramat *Odysa* polega na tym, że wciąż jeszcze ma nadzieję, wciąż wierzy, że uda mu się odnaleźć swoją Itakę i Penelopę, że istnieje Wiatr, który go tam zaprowadzi. Zauważono słusznie, że opowieść Rymkiewicza o *Odysie* jest, podobnie jak jego *Eurydyka*, demaskacją mitu, a zarazem odejściem od niego przez potraktowanie go wyłącznie jako załączka fabuły – motywu tematycznego<sup>46</sup>. Wydaje się jednak, że owo „odejście od mitu” polega w tych monodramach na rozszerzeniu jego perspektyw, na zmianie jego znaczeń.

\*

Antyk towarzyszy poezji Jarosława Marka Rymkiewicza od początku aż po dzień dzisiejszy. Potwierdza to wypowiedzianą już ogólną tezę, że odwołania do antyku stanowią jeden z ważnych wyróżników nurtu klasycyzującego naszej poezji, którego przedstawicielem był i jest Jarosław Marek Rymkiewicz. W twórczości Rymkiewicza ma to bez wątpienia charakter programowy, gdyż poeta traktuje w całości kulturę antyczną jako skarbnicę tradycji literackiej. Rewokacje antyczne z reguły przybierają w jego poezji formę reinterpretacji antycznych motywów literackich, historycznych, filozoficznych, przy czym poeta wybiera z owej tradycji wersje, które odpowiadają jego własnej wizji świata. Dotyczy to w szczególności mitu, który jest dla Rymkiewicza ważnym źródłem inspiracji, ale również tworzywem, któremu nadaje nowe, niekiedy nieoczekiwane znaczenia. Topikę „antycznej” poezji Rymkiewicza stanowią takie motywy, jak przemijanie, śmierć, rozkład, znikomość człowieka i jego dzieł, przypadkowość ludzkiego losu. Niektóre z nich, zwłaszcza w najnowszych wierszach, sięgają niemal rozmiarów obsesji.

<sup>46</sup> Por. Wysińska, op. cit., s. 127–128.

## ARGUMENTUM

*Quaeritur, quid Iaroslaus Marcus Rymkiewicz, inter hodiernos poetas Polonos egregius classici stili fautor, e litteris antiquis hauserit.*