

Dr hab. Agata Bielik-Michalska, prof. IFiS PAN

Recenzja z rozprawy doktorskiej mgra Zbigniewa Jazienickiego
pt. AWANGARDOWE SZARŻE ARIERGARDY. POLSKA POEZJA KLASYCYSTYCZNA
WOBEC DOŚWIADCZEŃ TRANSFORMACJI USTROJOWEJ LAT 90. XX WIEKU

Zbigniew Jazienicki definiuje zamysł swojej pracy, poświęconej poetyckim klasykom doby transformacji, w ten oto sposób:

Jak polityczna może być poezja niepolityczna? [...] omówienie polskiego klasycyzmu zawęziłem do okresu polskiej transformacji ustrojowej, w moim przekonaniu stała się ona bowiem katalizatorem tej długoletniej tradycji, odradzającej się w kontrze do destabilizujących podmiotowość, porażających swoim tempem, pozbawiających ontologicznej pewności doświadczeń systemowych lat 90 [...] Stawką pracy było przede wszystkim zaproponowanie alternatywnego modelu lekturowego poezji klasycystycznych, uczulających na ten wymiar politycznego radykalizmu, który nawet jeżeli nie pojawia się na poziomie treściowym, pozostaje podskórnym a wcale nie mniejszym niebezpieczeństwem.

Rozprawa ta w całości spełnia w ten sposób zdefiniowany zamiar. W rozdziale wstępnym wyczerpująco omawia dyskusje nad pojęciem klasycyzmu, tak w kontekście polskim, jak anglosaskim, gdzie wybór klasyczny okazuje się reakcją na przesilenie modernizmu (Yeats, Eliot, Pound) – i to ten właśnie kontekst okaże się w jego analizach decydujący. W czujnym ujęciu Zbigniewa Jazienickiego polscy klasycy to nie paseiści, eskapistycznie wymykający się prawu upływu czasu, ale twórcy w pełni nowocześni, którzy podejmują ważną krytyczną debatę w starciu z upłynnionym żywiołem późnej *modernitas*, skupiającym się, jak w soczewce, w doświadczeniu „destabilizujących” przemian Polski lat 90-ych. W tym też sensie jest to praca bardzo ważna: oddaje ona bowiem sprawiedliwość poetom, których „krytyka transformacyjna” (w rozumieniu autora grono krytyczne ukształtowane przez „demoliberalny” konformizm) odtrąciła jako w istocie niewartych lektury, głównie ze względu na ich publicystycznie deklarowany „polityczny radykalizm”. Jest to istotny nowy głos, który odczytuje na nowo i poważnie, z ogromnym erudycyjnym aparatem, wiersze czterech „klasyków wyklętych” – Rymkiewicza, Koehlera, Wencla i Dakowicza – tak, jak na to, zdaniem autora, artystycznie zasługują, pomimo wszelkich politycznych „niebezpieczeństw”, które mogą się w ich twórczości zawierać. Zbigniew Jazienicki jest przekonany, że echo szalonego rytmu epoki transformacji da się odnaleźć na najmniejszym mikro-poziomie ich poetyk, stanowiących tych samym

znakomite poetyckie świadectwo swojej epoki. I jego analizy świetnie to pokazują. Już dawno nie obcowałam z tak czujnymi, subtelnymi i głębokimi analizami poezji, a zwłaszcza tego typu polskiej poezji, którą ja sama – przyznaję bez bicia – byłam już mocno znużona i zirytowana, widząc w niej jedynie kolejne, w Polsce przecież endemiczne, reakcyjne odrzucenie nowoczesności. Kolejne rozdziały pracy, poświęcone różnym odmianom transformacyjnego neoklasycyzmu – „ciemny” Rymkiewicza, „popękany” Koehlera, „chrześcijańsko-katechoniczny” Wencla, „postmodernistyczno-schizofreniczny” Dakowicza – dostarczają mnóstwa świeżych odczytań poezji, którą przestaliśmy czytać, niejako z góry wiedząc „do czego to prowadzi”. Oddanie sprawiedliwości poetom prawicy – nawet, a może zwłaszcza wtedy, gdy nie zgadzamy się z ich ideowymi wyborami – uważam za największą, zarazem estetyczną i etyczną, zaletę tej pracy.

Tyle że taki eksperyment radykalnej sprawiedliwości jest w swoim zamierzeniu niezwykle trudny. Nierzadko w trakcie czytania tej pracy uderzało mnie, jak bardzo autor, wiedziony jak najlepszymi intencjami lektury sprawiedliwej, daje się uwieść pięknu analizowanej przez siebie poezji, jakby już nie bacząc na czyhające w niej „niebezpieczeństwa” – przy czym słowo to powtarzam w cudzysłowie, ponieważ poza deklaracją wyłożoną przez Zbigniewa Jazienickiego w Zakończeniu, niewiele się o nich dowiemy. Okazuje się bowiem, że to nie tylko poczucie sprawiedliwości przywiodło go do wnikliwej relektury wyklętych przez „krytykę transformacyjną” autorów: czynnikiem przybliżającym była również ta sama niechęć do ery transformacji, która autorowi, choć przychodzącemu z lewej strony barykady, pozwoliła odnaleźć w klasykach pokrewne dusze – czy raczej, jak z Dakowicza parafrazującego Marka Aureliusza, „duszyczki”, *animulae vagulae blandulae*, zdestituowane i zbłąkane w „odśrodkowym wirze” okrutnej transformacyjnej historii. To nieco bardziej ukryta przesłanka tej pracy, która czyni ją tym bardziej interesującą, że symptomatyczną: tu w klinicznie czysty sposób potwierdza się słynne „prawo podkowy”, tak charakterystyczne dla polskiej dzisiejszej rzeczywistości potransformacyjnej. Prawica i lewica podają sobie dłonie poza coraz bardziej pozorną linią barykady, kierując pełen oskarżenia wzrok ku nowemu wspólnemu wrogowi: „demoliberalnemu” *status quo*. Sam fakt, że w tej pracy pejoratywny przymiotnik „demoliberalny”, ukuty przez najbardziej zawziętych krytyków liberalizmu, pojawia się bez cudzysłowu świadczy o braku ironicznego dystansu, ba, wręcz o głębokim, choć nigdy wprost nie wypowiedzianym, utożsamieniu z ich odrzuceniem liberalnego wzorca nowoczesności. Choć więc autor deklaracyjnie odcina się od niebezpiecznego politycznego radykalizmu klasyków, który zaprowadził ich do obozu „konserwatywnej rewolucji” – sam jego performans krytyczny nieco się tej deklaracji wymyka. Postawa samego Zbigniewa Jazienickiego nie jest całkiem jasna, ale mimo to daje się wyczuć: to silnie antyliberalne stanowisko lewicy post-oświeceniowej, która odnajduje wiele pokrewnych motywów wśród równie antyliberalnej i anty-oświeceniowej prawicowej reakcji na „upadek” epoki transformacji, a szerzej – całej nowoczesności.

Część krytyczną rozpocznę od drugiego rozdziału, poświęconego Krzysztofowi Koehlerowi i jego „klasycyzmowi popsutemu”. Pomimo całego podziwu dla interpretacyjnej sprawności i błyskotliwości autora, nie mam wielkiego przekonania do jego metodologii, zbyt usilnie wmawiającej „klasykom” poetykę transformacyjną: za bardzo mi tu trąci Pawłem Kaczmarskim i jego „szkołą” totalnego upolitycznienia polskiej poezji, nawet jeśli oficjalną kanwą dla poszukiwań „poetyki transformacyjnej” jest w tej pracy teoria interpretacji spod znaku amerykańskiej Nowej Krytyki. Być może, jest to błąd generacyjny, polegający na projekcji własnej silnej potrzeby politycznego głosu, zwłaszcza lewicowego, na pokolenie młodych poetów okresu przełomu, dla których przełom oznaczał nierzadko wyzwolenie z polityki. Moje wrażenie jest inne: „klasycyzm”, zwłaszcza w przypadku Koehlera, nie był od początku wyrazem modernistycznego buntu wobec chaosu upłynnionej nowoczesności, jak u Yeatsa, Eliota, czy Pounda, ale raczej odruchem klasycyzujących Skamandrytów, którzy w wiosennej Polsce woleliby zobaczyć nie Polskę, ale wiosnę właśnie. Znany wiersz Marcina Świetlickiego, z którym Koehlera łączą skomplikowane relacje – „Nie przyszedłem rozmawiać. Nie przyszedłem namawiać. / Nie przyszedłem zbierać podpisów. Nie przyszedłem pić wódki. /Ja przyszedłem się kochać” – stawia sprawę tak jasno, że już jaśniej nie można: pierwszym impulsem poetyckim po roku 89 jest wytchnienie od politycznego zaangażowania. I jeśli ono powraca, to zawsze jakby wbrew temu pierwszemu wyborowi, jakim było uwolnienie się od polityczności. Koehlerowy „wiatr we włosach”, któremu Zbigniew Jazienicki poświęca wiele uwagi w swojej interpretacji *Nieudanej pielgrzymki*, to także poczucie wielkiej swobody – tchnienia, wytchnienia i nowego natchnienia: oddechu, który to pokolenie poczuło po raz pierwszy, opuszczając ciemne klitki studenckich zgromadzeń, gdzie przy wódce bez końca toczono jałowe rozmowy o polskiej polityce. Wiosna, miłość, wiatr – to nie były li tylko banalistyczne tematy z „o’harystycznego” cyklu „za oknem ni chuja idei”, a jeśli nawet były, to celowo na kontrze do prymatu szlachetnego zaangażowania, które przez całe lata 80-te ścisnęło tę generację poetów jak gorset. Czy to w formie „klascystycznej”, czy „banalistycznej” poeci przełomu manifestowali swój przesyty upolitycznieniem, więc to dzisiejsze usilne wciskanie ich z powrotem w gorset polityki wydaje mi się gestem tyleż projekcyjnym, co nieuprawnionym. Więcej tu Skamandrytów niż Ezry Pounda, a przynajmniej w samym momencie przełomowym. Weźmy choćby ten cytat z Koehlera: „Od oświecenia z poezją działały się różne dziwne rzeczy. Piszący albo starał się być klasykiem, albo sentymentalistą, zając jakąś pozycję wobec rzeczywistości. Zaś propozycja baroku, tego późnego, była całkowicie otwarta. Nie było tu planowanego ustosunkowania się do świata, było jego opisywanie, radość z niego”. Zbigniew Jazienicki komentuje: „Barok rozumiany jest przez niego [Koehlera] szeroko: jako składnica wzorców poetyckich, w początkach transformacji pozwalających konfrontować się z wypowiedzianym za jej pomocą międzyustrojowym kryzysem”. Ale czy rzeczywiście o to chodzi? Koehler pisze o „całkowitej otwartości” formy barokowej jako właśnie wolnej od zaangażowanej postawy, raczej swobodnie nastawionej na

radosne rejestrowanie wrzenia świata, bez nadmiernego lęku wobec jego płynnej postaci.

Zostańmy przez chwilę przy Koehlerze, bo tu, mam wrażenie, eksperyment czytania polskich „klasyków” doby transformacji osiąga swoją kulminację, a zarazem budzi najwięcej wątpliwości. Wciskając Koehlera na powrót w gorset polityczności, Zbigniew Jazienicki pisze:

Forsując własny wariant klasycyzmu w dobie przekształceń transformacyjnych – modernizującego się naprędce systemu polityczno-ekonomicznego, gwałtownej liberalizacji polskiej gospodarki wykorzystującej panujący szok poznawczy, urynkawiającego się tempem błyskawicznego rynku, boomu rodzimej przedsiębiorczości i ekspresowej prywatyzacji, prędkich bogactw i równie prędkich bankructw, wreszcie rozpędzonej hiperinflacji i osiągniętego nowego poziomu bezrobocia – Koehler domaga się od poezji seismograficznej wręcz czujności, już w zakresie poetyki zsynchronizowanej z prędkością zachodzących przemian. Jeżeli wiersz klasycystyczny ma pozostać „konieczny”, musi sformatyzować towarzyszące polskiej modernizacji przyspieszenie, doświadczane na progu nowej epoki „RUCH, STAWANIE SIĘ”.

Następnie skupia się na częstym u Koehlera motywie wiatru:

„Wszystko, co żywe spada na mnie. Wiatr huczy, żółkną liście” [OC, s. 71], pisze Koehler w jednym z wierszy symptomatycznych dla jego przedsięwzięcia. Wszystko, co stałe, rozplywa się w transformacyjnym wietrze – tak przedstawia się mu nowa rzeczywistość wydana przekształcającym ją gruntownie procesom (politycznym, ekonomicznym, społecznym). Szukając poetyckiego obrazu dla dokonujących się przekształceń, odnajduje go w historii literatury. Skoro bowiem mowa o doświadczeniu zmiany, jaki inny topos jest ją w stanie wyrazić lepiej niż powracający również w jego realizacjach topos wiatru? I u niego okazuje się żywiołem zmiany, ingerującym w szkicowane w kolejnych wierszach scenerie:

Wiatr i życie. Lipa,
zżęte łany. [OC, s. 66]

Wiatr. Coraz więcej wiatru we włosach [OC, s. 79]

Jako że w przechodzącej intensywną „terapię szokową” nowej Rzeczypospolitej „Trwa ruch” [OC, s. 110], wiatr wydaje się jednym z najbardziej odpowiednich obrazów zmiany zapożyczonym przez Koehlera z historycznoliterackiej przeszłości. Wiatr symbolizuje wszystkie te jakości, jakie poeta rozpoznaje w nowym modernizującym się naprędce świecie: ruch, szybkość, przemijanie, niestałość, zmienność, niepokój, gwałtowność, zniszczenie, zamieszanie.

Tym, co mnie najbardziej uderza w analizie autora, to pełna jednoznaczność w negatywnym opisie transformacji, który przejmuję on – powiedziałabym, z niemal kolonialnym poddaństwem – od lewicowych zachodnich krytyków, jak choćby cytowanej tu Naomi Klein z jej *Doktryną szoku*. Ja, jako zarazem uczestniczka i obserwatorka polskich przemian po roku 89 (a także sympatyczka środowiska bruLionu), czuję się z tych opisów dziwnie wykluczona i pozbawiona głosu, co, podejrzewam, byłoby również reakcją samego poety: faktycznie, stanem lekkiego „szoku”. Doświadczenie pokolenia, do którego należy Krzysztof Koehler, czyli tak zwanej generacji 86, to przede wszystkim niesamowita radość, że skończył się koszmar – że owej czerwcowej *glorious night* (jak autor kąśliwie cytuje za zespołem *Scorpions*) padła żelazna kurtyna oddzielająca nas od zachodniego świata i że odtąd możemy stać się żywą częścią jego liberalnego wolnego „ruchu i stawania się”, wiatru historii tym razem przychodzącego jako ożywcza bryza, jaką poculiśmy po raz pierwszy, wynurzając się z zatęchłego PRLu. Kiedy więc Koehler pisze o „wietrze we włosach”, to wcale nie ma na myśli strasznej wichury, w której wszystko, co stałe odparowuje – a nawet, jeśli ma, to nie wartościuje jej lękowo i negatywnie, tylko właśnie z deklarowaną przez siebie barokową „otwartością.” Ten „wiatr we włosach” to oczywiście nawiązanie do wyzwoleniczej metafory roku 68: radosnego poczucia wolności, które dane było także polskiej generacji jako wcale nieironicznie *glorious*, cudownej wręcz emancypacji z „nibytu” komunistycznego wegetowania (świetny termin Roberta Tekielego), co do którego nikt wówczas nie miał pewności, że się kiedykolwiek skończy. Koehler mógł więc później stać się krytykiem transformacji, którą – podobnie jak Rymkiewicz – skojarzył z komunistyczną modernizacją Polski przeprowadzaną innymi środkami (wieczne *dictum* Tadeusza Krońskiego o wybijaniu Polakom alienacji kolbami karabinów), ale jako członek kolektywu „bruLionu” nie mógł nie cieszyć się z upadku berlińskiego muru. Stąd jego poetycka pochwała „ruchu i stawania się” i „wiatru we włosach” jako polskiego odpowiednika *flowers in your hair*. Przecież i jego późniejsza inwestycja w sarmatyzm, krytyczna wobec nowej liberalnej dyscypliny „budowania kapitalizmu”, jest kontynuacją tego zachłyśnięcia się wolnością: tym, co go fascynuje w barokowych sarmatach, znów podobnie jak u Rymkiewicza, to przede wszystkim anarchiczna swoboda, przeżywana bardziej na łonie natury niż na politycznej agorze, skrępowanej nowymi, a co gorsza „obcymi” normami. Podobnie więc jak brak tu Bermanowskiej „ambivalencji” w opisie polskiej transformacji, przedstawionej wyłącznie jako straszliwa trauma, tak samo brakuje jej w analizie Koehlerowskiej poetyki wiatru. Tymczasem wiatr to nie tylko figura „niestałości, zmienności, niepokoju, gwałtowności, zniszczenia, zamieszania” – to także biblijna figura ducha-oddechu-tchnienia (*ruah*), który wyzwala, niszcząc „to, co zastane”, czyli opresyjne formy zastygłego w swej dysfunkcjonalności PRLu. Każdy, najbardziej nawet chaotyczny ruch, wydawał się lepszy od tego jałowego chocholego tańca, w którym utkwił nasz „nibyt” lat osiemdziesiątych. I Koehler doskonale to uchwytuje. Dlatego poniższa diagnoza brzmi w moich uszach bardzo redukcyjnie:

Koehler modyfikuje język, aby w formie „popsutej” był w stanie dotrzymać kroku dynamice samej akcelerationistycznej wczesno kapitalistycznej transformacji („próbowałem nadażyć”, przyznawał w jednym z wywiadów). Takim jawił się świat również twórcom barokowym – drastycznie przyspieszony, wymykający się dotychczasowym językom, dopominający się o wypracowanie nowych.

Coś mi wyraźnie zgrzyta w tym porównaniu transformacji do zmiennych czasów baroku: podczas bowiem, gdy polscy pisarze barokowi mogli istotnie odczuwać nostalgię za utraconym „złotym wiekiem” Rzeczypospolitej sarmackiej, czy analogiczną postawę – tęsknoty za stabilnością PRLu – reprezentuje Koehler? Chyba nie. Nawet jeśli „stara się nadażyć,” to nie w niechętnym poczuciu, że płynna nowoczesność zabrała mu jego ulubiony świat. Jeśli więc przeżywa „szok”, to jest to raczej wstrząs z gatunku, który psychoanaliza określa jako *enabling trauma*: szok ożywczy, dający choćby i najbardziej chaotyczną wolność w zamian za martwy porządek epoki minionej. Jak w wielu dzisiejszych lewicowych krytykach ery transformacji, także i w tej pracy jest ona odcięta od swojej poprzedniczki: gnijącego pseudo-feudum polskiego real-socjalizmu, bez której nie sposób jej zrozumieć. Wypreparowanie epoki transformacji jako okresu zupełnie samoistnego, jakby następował on po absolutnej cezurze roku 89, jest największym błędem tej perspektywy. Nie dziwi, że błąd ten popełnia Naomi Klein w swoim opisie działań *Chicago Boys* w Polsce, ponieważ ma ona swoją wyraziście anty-kapitalistyczną agendę, gotową wybielać albo ignorować komunizm Bloku Wschodniego. Nieustannie mnie jednak dziwi, kiedy błąd ten powieliła się – powtarzam, z istic kolonialnym i imitacyjnym ferworem – w obrębie naszej lokalności, zarazem wychwalając lokalny, wręcz „powiatowy”, punkt widzenia, jak to ma miejsce w rozdziale o Rymkiewiczu. Bardzo wiele jest w tej pracy refleksji nad okresem transformacji, a bardzo mało nad antykomunizmem, który w ogromnej mierze określał stosunek do przemian po roku 89, jak w przypadku młodego Koehlera – co najmniej, po Bermanowsku rzecz ujmując, „ambiwalentny.”

Autora też zresztą nachodzą wątpliwości, czy aby nie działa wobec Koehlera zbyt redukcyjnie:

Pytanie jednak, czy rzeczywiście sięgający do tradycji barokowej Koehler zadłuża się w takich wzorcach deskryptywnych po to wyłącznie, aby wypowiedzieć transformacyjną kryzysowość? Czy może raczej krytyczny wobec porządku demoliberalnego, zajmujący wobec niego antyinstytucjonalne pozycje „partyzanckie” czy „harcownicze”, w baroku zadłuża się w celach bardziej konstruktywnych, aby rejestrowanej kryzysowości mimo wszystko przeciwdziałać?

Jednak konkluzja rozdziału poświęconego metafizyce sarmackiej jako próbie odnalezienia stabilnego „wiecznego porządku rzeczy” w zmiennej i przemijalnej, naznaczonej piętnem śmierci rzeczywistości znów powraca do mocno redukcjonistycznego wzorca, centrum Koehlerowego doświadczenia metafizycznego czyniąc „demoliberalny chaos”:

Ten impuls – odnaleźć stabilizację! – wydaje mi się podstawowym impulsem transformacyjnej, sprowokowanej przez atmosferę czasu twórczości Koehlera. Być klasycystą znaczy: porządkować świat, który dla młodego poety znajduje się w demoliberalnym chaosie, w domagającej się poetyckiego i politycznego działania systemowej niestabilności.

Z pewnością Koehler nie jest miłośnikiem „demoliberalnego” ładu-nieładu, czemu wielokrotnie dawał wyraz w swojej publicystyce, ale czy jest to istotnie czynnik decydujący o jego wyborze ciemnej i popękanej formy barokowej, w której do głosu dochodzi skarga jednostki wydanej na los przemijania, pomimo całego zachwyty zawrotnym dzianiem się świata? Harold Bloom, obficie w tej pracy przywoływany, bardzo cenił sobie T.S Eliota jako poetę, a zupełnie odrzucał jego eseje programowe, przekonany, że jego poezja jest po prostu mądrzejsza, głębsza i znacznie bardziej nowoczesna, niż to się wydawało Eliocie-eseiście. Ten sposób czytania poezji jako mimo wszystko *dzieła wolnego*, nie dającego się zredukować do żadnej ogólnej formuły politycznej – Eliot jako *anti-modern*, Koehler jako anty-transformacjonista – wydaje się lepszy niż założona z góry klisza politycznego zaangażowania. Zwłaszcza że – podkreślam to raz jeszcze – Koehler należy do pokolenia, które na początku lat 90-ych, odkryło także powiew wolności, swój „wiatr we włosach.”

Znacznie lepiej wypada rozdział o Wojciechu Wencłu, którego istotnie nie można posądzić ani o nadmierny antykomunizm ani o zachłyśnięcie się wolnością po roku 89. To po prostu reakcjonista, piszący z węzła lęku przed żywiołami – w tym, jak słusznie wyklada Zbigniew Jazienicki, przed żywiołem chaosu i apokalipsy, co uzasadnia nazwanie go poetyckim *katechonem* walczącym z elementarnymi siłami „demoliberalnego” *anomosa*:

Nowa rzeczywistość – powiada Wencel – to przestrzeń chaosu rozplywającego czy rozpuszczającego nasze JA: „Czy jednak oznacza to, że – jako poszukujący prawdy Europejczycy – rozplywamy się w pustce?” [ZWK, s. 110]. Diagnostyczne obrazy płynności tak mocno zapiszą się w imaginariu Wencła, że powracają one nawet w wypowiedziach o wiele późniejszych, formułowanych już po katastrofie smoleńskiej, dotyczących jednak znów początków III RP: „Od Okrągłego Stołu formacje niepodległościowe były konsekwentnie, choć często zakulisowo, niszczone. [...] Smoleńsk odsłonił prawdziwy obraz: żyliśmy w bagnie, w cuchnącym wnętrzu hybrydy zrodzonej przy Okrągłym Stole”⁵¹⁰ [podkreśl. Z.J.]... Do projektu Wencła, jak do mała

którego projektu poetyckiego po 1989 roku, wydaje się adaptowalna kategoria katechonu, pojęcia wyprowadzonego jeszcze z wczesnej teologii chrześcijańskiej, wielokrotnie w kolejnych reinterpretacjach powracającego we współczesnej filozofii politycznej.

Bardzo podoba mi się także rozdział o Dakowiczu, najbardziej chyba „sprawiedliwy” w tej rozprawie. Próbuje on odzyskać jego „postmodernistyczny klasycyzm” jako wartościową propozycję poetycką z szeolu, w który wtrąciła go „transformacyjna krytyka”, fetując nadmiernie Andrzeja Sosnowskiego, „*poeta laureatus błyskotliwego*”, a zupełnie pogrążając jego równie błyskotliwy, ale zbyt zbuntowany politycznie cień: „I poezje młodego klasycysty mają więc zostać upodobnione do wiersza dekonstrukcjonistycznego, zgodnie z oczekiwaniami ironizującej krytyki literackiej (patrz: Sosnowski, czyżby ów tak ceniony przez transformacyjną krytykę, laureat Nagrody Literackiej Gdynia i Nagrody Literackiej Silesius „*poeta laureatus błyskotliwy*”?). Nie sposób jednak nie zauważyć tu nutki resentymentu, którą autor empatycznie podziela z „klasycystą wyklętym”, nawet jeśli (ale czy naprawdę?) nie podziela jego „politycznego radykalizmu”.

A na koniec *clou*: rozdział o Rymkiewiczu jest zaiste imponujący, pełen wspaniałych erudycyjnych lektur jego poezji, kongenialnych z jego śmierciolubną barokową poetyką. Dowiedziałam się więc z niego mnóstwo o jego tanatocentrycznej fascynacji, integralnie zanurzonej w ciemnym uniwersum mitu wiecznego powrotu tego samego okrutnej natury – ale, wbrew zapowiedziom, niewiele o jego polityce. To prawda, że pogarda Rymkiewicza dla transformacyjnych reformatorów zasadza się na jego absolutnym odrzuceniu nowoczesności – ba, wręcz całego judeo-chrześcijaństwa – jako formuły opartej na biblijnym wyborze życia, któremu on przeciwstawie przemożne świadectwo śmierci (lepszy od Deleuze’a byłby w tym kontekście Maurice Blanchot, do którego Rymkiewiczowi chyba najbliżej). Ale to przecież nie wszystko: ze swojego tanatocentryzmu ukręca on nie tylko bat na żalonych reformatorów bytu (począwszy od Jezusa, który wskrzesza Łazarza niewiedomo po co, budząc go z jego naturalnego snu), ale też całkiem pozytywny projekt Najświętszej Rzeczypospolitej, która żyje i żyć będzie wiecznie, karmiona krwią polskiej martyrologii, a której wagę przypomniał jemu – i wszystkim innym „klasykom” opisywanym w tej pracy – Smoleńsk. Tanatofilia Jarosława Rymkiewicza to nie tylko zatem *votum separatum* wobec zapędów nowoczesności, która głupio zapominała o *memento mori*, ale też pełen polityczny projekt oparty na „wieszaniu” i „gotowości do śmierci” (heideggerowskiej *Todesbereitschaft*), który całkowicie odwraca liberalny porządek oparty na jednostce, przywracając archaiczny prymat wspólnoty: prymat wyrażający się przede wszystkim w prawie do egzekwowania śmierci jako poświęcenia na ołtarzu Przenajświętszej, którą tylko wzmacniają kolejne śmiercionośne traumy i hekatomb. *Wieszanie* to wszak nie tylko traktat o gniewie spóółstwa przeciw oświeceniowej tyranii, który mógłby znaleźć uznanie w oczach Negriego i Hardta, ale też tekst o prześnionym micie założycielskim Trzeciej RP, który

zdaniem Rymkiewicza powinien zrealizować rewolucyjne hasło radykalnych antykomunistów: „A jesienią zamiast liści, wisieć będą komuniści!” To właściwe tło jego krytyki „aksamitnej rewolucji” i ich polskich przedstawicieli, w tym zwłaszcza Adama Michnika. Trochę to nie *fair* o tym nie wspomnieć i traktować Rymkiewicza „po lewicowemu” jako teoretyka biednego i wykluczonego *populus*. I tym samym łączyć się z nim z krytyką „demoliberalizmu”, który tu sprowadza się wyłącznie do panowania „kompradorskich elit.” A co jeśli liberalizm to także doktryna, która wyzwala nas od prymatu ciemnej śmiercionośnej wspólnoty domagającej się ciągłych ofiar jak Eliadowska Bogini Kali? O tym w tej pracy nie usłyszymy ani słowa.

Nie wiem więc w końcu, jaki jest stosunek Zbigniewa Jazienickiego do pogańskich ponurych mitów, które opiewa Eliade i Rymkiewicz, z ich beznadziejnym podejściem do natury jako „masakrycznej” totalności, która każdy byt pojedynczy skazuje na *Sein-zum-Tode*, i odrzuceniem „procesu cywilizacji” jako hybrystycznej iluzji człowieka niesłusznie przekonanego, że udało mu się dokonać wyjścia z naturalnego porządku. Czy to dobrze, że polski ludowy romantyzm wraca ze swoimi tanatycznymi upiorami i niewiarą w lepsze życie – bo to dyskurs wykluczony przez „liberalnych panów”, celebrujących swoją wyższość nad „ciemnogrodem”? A może jednak źle, bo, jak wiadomo z faszyzujących tendencji samego Eliadego i Junga (a także Rymkiewicza), mit wiecznego powrotu tego samego sprzyja nihilizacji polityki? Skąd właściwie przychodzi głos samego autora? Nie jest to dla mnie jasne, mam wrażenie, że wciąż oscyluje i nie może się ustalić w żadnym wyrazistym stanowisku: raz przemawia przezeń perspektywa lewicy anty-oświeceniowej, która wykorzystuje dyskurs postkolonialny do krytyki zachodniego projektu modernizacji jako uniwersalnej propozycji i pochyla się nad lokalnymi „powiatowymi” mitami „ofiar nowoczesności” – niekiedy zaś ujawnia się przecucie, że mity te same w sobie też mogą okazać się niebezpieczne, więc nie należałoby im się całkowicie oddawać, jak to uczynił Rymkiewicz. Używając kryteriów Blooma: głos autora nie jest tu mocny. To raczej głos transpasywny: empatycznie współbrzmiący z analizowanymi przez siebie „klasykami wyklętymi”, który tylko słabo – bo zaledwie deklaratywnie – odcina się od ich politycznych konsekwencji.

Ale, pomimo całej mojej niezgody osoby reprezentującej stanowisko przeciwne – do imentu „demoliberalne”, z całym zapleczem biblijnego wyboru życia przeciw śmierci – uważam, że jest to praca pod wieloma względami wybitna, nawet jeśli głos samego autora nie jest w niej mocny. Być może ustali się on i wybrzmi wyraziściej w przyszłości – i chętnie go wtedy usłyszę. Nie mam więc żadnych wątpliwości, że rozprawa ta jest świetna i powinna stać się podstawą do dalszego procedowania w ramach nadania Zbigniewowi Jazienickiemu stopnia doktora,

Dr hab. Agata Bielik-Michalska, prof. IFiS PAN

Agata Bielik-Michalska