

WOJCIECH MARYJKA Uniwersytet Rzeszowski

POWROTY DO SOPLICOWA „PAN TADEUSZ” ADAMA MICKIEWICZA W NAJNOWSZEJ POEZJI POLSKIEJ

W jednym z artykułów Jarosław Marek Rymkiewicz w taki sposób rozpoczyna swoje rozważania na temat Mickiewiczowskiego utworu:

Pana Tadeusza czytamy (niektórzy pod przymusem, ale i są tacy, co to robią z dobrej woli) od ilu to już lat? Rychło a miną dwa stulecia [...]. Po tylu latach lektur (i tylu pilnie naskrobanych stronach komentarzy) nasze narodowe arcydzieło nie powinno już chyba niczego przed nami ukrywać, jego całość już się ujawniła, jego istnienie niczego już przed nami nie zataja, wszystko już o nim powinniśmy wiedzieć¹.

Dla autora *Żmutu* ten obraz to jednak tylko pretekst do wciągnięcia czytelnika w intrygujące próby rozwikłania sekretów epopei. Na kilka prostych pytań dotyczących *Pana Tadeusza*, jakie formułuje Rymkiewicz, trudno znaleźć odpowiedź. Okazuje się więc, że arcydzieło – wielokrotnie badane, poddawane zabiegom interpretacyjnym – nadal skrywa w sobie tajemnice. Nie zamierzam zagłębiać się w szczegóły, świetnego skądinąd, szkicu Rymkiewicza, ale chcę zwrócić uwagę na aspekt, który pozwolił autorowi na przedstawienie dysonansu między współczesnymi modelami odbioru *Pana Tadeusza* a jego kształtem artystycznym oraz migotliwym i niejednoznacznym przesłaniem. Interesuje mnie właśnie owa obiegowa, stereotypowa opinia, ogólna ocena, że oto o utworze Mickiewicza wiemy już wszystko, że dzieło czytane przez lata nie powinno nas już niczym zaskoczyć.

Aby zrealizować cel stawiany w niniejszym artykule, czyli aby poszukać śladów obecności Mickiewicza w najnowszej poezji polskiej (tj. w poezji twórców urodzonych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku), należy dowiedzieć się, choćby ogólnie, czym jest *Pan Tadeusz* współcześnie, w jakich rejestrach społecznych istnieje, jak ocenia się jego wartość. Sądzę, że na podstawie uzyskanych odpowiedzi na te pytania możliwe będzie usytuowanie we właściwym kontekście i lepsze zrozumienie głosów poetyckich, w których pojawiają się nawiązania do Mickiewiczowskiej epopei.

Podstawowym miejscem tworzenia sądów na temat *Pana Tadeusza* jest szkoła. Dzieło Mickiewicza to przede wszystkim lektura, najczęściej sprawiająca spore

¹ J. M. Rymkiewicz, *Mickiewicz, ale z kolczykiem w lewym uchu*. W: *Głowa owinięta koszulą*. Warszawa 2012, s. 123–124.

problemy i odbierana jako „polonistyczna piła”, którą zamecza się uczniów. Tak pisała o tym Kazimiera Szczuka:

Pan Tadeusz uchodzi już od dawna za nudziarstwo. Znamy go raczej ze stereotypu niż z samodzielnej lektury. Grzybobranie, chmury, Telimena z mrówkami, spowiedź Jacka Soplicy – to hasła wywoławcze, a zarazem trumienne gwoździe zamykające dostęp do tekstu².

Czytelnicze kłopoty biorą się zatem w dużym stopniu z zasufladkowania utworu do kategorii „lektur szkolnych”, z czego z kolei wynika stereotypowe myślenie o arcyepoemacie, odwołujące się do najbardziej znanych obrazów, wątków fabularnych i postaci, za którymi – jeśli by o nie zapytać – kryje się powielana w nieskończoność, ta sama, dawno już odkryta prawda. Dydaktycy zwracają też uwagę, że niechęć do *Pana Tadeusza* wywołuje także coraz słabiej rozumiany język utworu. Jadwiga Kowalikowa w tekście „*Pan Tadeusz*” w szkole średniej stwierdza:

Nauczyciele poloniści nie z a w s z e zdają sobie w pełni sprawę z faktu, iż za sprawą języka coraz bardziej oddala się od młodzieży świat Mickiewiczowskiego poematu, że zamyka się przed nimi „na wciąż otwartą” soplicowska brama³.

Autorka proponuje zatem opracowanie słownika polszczyzny Adama Mickiewicza lub przynajmniej leksykonu, który ułatwiłby (a niekiedy po prostu umożliwiłby) kontakt z dziełem. Z obserwacji dotyczących funkcjonowania *Pana Tadeusza* w systemie współczesnej edukacji można wysnuć wniosek, że oto pokolenia Polek i Polaków czytają poemat Mickiewicza ciągle w ten sam sposób.

Z jednej strony, panuje ogólne, z góry idące i dość powszechnie powtarzane przekonanie, że jest to dzieło pomnikowe i genialne; z drugiej – ta arcydzielność niezbyt często przekłada się na efekt zafascynowania umysłami czytelników. Niejednokrotnie mają oni świadomość wielkości poematu, lecz nader rzadko interesują ich argumenty, które ową wielkość starają się wyjaśnić. Z kart epopei nieodmiennie mrugają do czytelnika: Tadeusz, Telimena, Gerwazy czy ksiądz Robak, ale tworzą oni raczej anachroniczną galerię onomastycznych osobliwości o jednoznacznych cechach, które powielane są w internetowych brykach. Dużo, oczywiście, zależy od strategii interpretacyjnej przyjętej przez nauczycieli, jednak ograniczenia związane z nauką wedle maturalnego klucza niekorzystnie wpływają na świadomość różnorodności i głębi Mickiewiczowskiego dzieła. W nich właśnie wielu dydaktyków upatruje szansy na niewymuszone zainteresowanie *Panem Tadeuszem*. Sprzyja temu także wyzyskanie nowych możliwości multimedialnych, które uatrakcyjniają przekazywanie wiedzy polonistycznej. Co ciekawe, pomimo obserwacji negatywnych przejawów złego funkcjonowania dzieła Mickiewicza w szkole – w uczniowskich ankietach, jak zauważa Stanisław Bortnowski, nadal łatwo daje się dostrzec przychylność dla utworu:

zdumiewa aura życzliwości wobec *Pana Tadeusza*. Zdanie, które mogłoby zostać

² K. Szczuka, *Czar, co łby podchmiela*. Na stronie: <http://www.filmweb.pl/reviews/Czar%2C+co+%C5%82by+podchmiela-82> (data dostępu: 1 III 2013).

³ J. Kowalikowa, „*Pan Tadeusz*” w szkole średniej. W zb.: *Pan Tadeusz i jego dziedzictwo. Recepcja*. Red. B. Dopart. Kraków 2006, s. 453.

ośmieszono, jak na lekcji opisanej przez Gombrowicza: „*Pan Tadeusz* to naprawdę piękny poemat”, zyskało aż 55,7% zwolenników, co w latach sceptycyzmu i niechęci do tradycji można uznać za swoisty fenomen odbioru epopei Mickiewicza⁴.

Swoistym potwierdzeniem tego sposobu rozumienia i wartościowania *Pana Tadeusza* jest funkcjonujące niczym wytrych określenie gatunkowe: „epopeja”, bądź – w wersji nieco szerszej – „polska epopeja narodowa”. Gdyby odwołać się raz jeszcze do przestrzeni edukacji szkolnej, to trzeba stwierdzić, że termin „epopeja” obarczony został pewnym automatyzmem definicyjnym związanym z jednoznacznym przyporządkowywaniem owego gatunku do konkretnego obszaru genologicznego i estetycznego. Za tym słowem, nawet jeśli nie grzeszy ono szczególną precyzją, kryje się jednak dość powszechna świadomość wielkości, przekonanie o nietuzinkowości i wyjątkowości utworu⁵. W nazwie „epos”, poza ogólnym określeniem sposobu funkcjonowania *Pana Tadeusza*, zostają także utrzymane najważniejsze informacje o tym, iż sytuował się on na szczycie w hierarchii gatunków literackich, a ponadto miał opowiadać o całokształcie życia, zawierać wszelką możliwą wiedzę, pokazywać dzieje zbiorowości w charakterystycznym, uwznioślającym tonie. Trzeba pamiętać również, że sama epopeja to gatunek przedstawiający skończoną, doskonałą wizję świata. Ów świat miał być afirmowany, uporządkowany metafizycznie⁶.

Łącząc te fakty z wcześniejszymi rozważaniami, uzyskujemy więc dość dziwną diagnozę. Okazuje się, że szkolne doświadczanie *Pana Tadeusza* należy ułożyć między życzliwością a niezrozumieniem, albo inaczej: między akceptacją dla jego kanonicznej pozycji a nudą stereotypowego odbioru. Taki model spotkania czytelnika z arcydziełem z pewnością decyduje też o sposobie, w jaki jest ono oceniane, i o wątpliwym prawdopodobieństwie ponownego sięgnięcia po ową lekturę. Skutkiem tego będzie z kolei powielanie niekorzystnego osądu...

Oczywiście, nie można wykluczyć, że pozaszkolne, indywidualne doświadczenie czytelnicze przyniesie zmianę przedstawionego stanu rzeczy, istnieje jednak bardzo niewiele takich świadectw. Pochodzą one zresztą od czytelników najbardziej świadomych, których kontakt z literaturą jest najściślejszy: polonistów szkolnych, młodych badaczy, wreszcie – poetów. Wśród tych ostatnich znalazł się Marcin Hamkało, który, odpowiadając na łamach „Krasnogrudy” na ankietę Zbigniewa Macheja na temat roli twórczości dwóch wieszczów romantyzmu, napisał:

Najistotniejszym moim przeżyciem związanym z lekturą dzieł Mickiewicza i Słowackiego była prawdopodobnie jakaś klasówka z romantyzmu. Drugim w hierarchii intensywności doświadczeniem była

⁴ S. Bortnowski, *Arcydzieła Mickiewicza – kontekst szkolny*. W zb.: jw., s. 463.

⁵ Ten sposób interpretacji i wartościowania *Pana Tadeusza* doskonale oddaje klasyczne studium I. Opackiego *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z epilogiem?* (w: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995).

⁶ Wskazywanie na ład panujący w świecie Mickiewiczowskiego poematu ma długą tradycję. Dość wspomnieć o rozprawie J. Kleinerja *O „Panu Tadeuszu” – książce budującej* (1938), wielokrotnie przedrukowywanej (m.in. w: J. Kleiner, *W kręgu historii i teorii literatury*. Wybór, oprac. A. Hutnikiewicz. Warszawa 1981), oraz o często wznawianym wstępie S. Pigonia do edycji *Pana Tadeusza* w serii „Biblioteka Narodowa” (I 83; wyd. 1: 1925; wyd. 13: 2015).

przypadkowa i dobrowolna lektura niektórych rzeczy jednego i drugiego, która dała mi sporo do myślenia i której efektem są elementarne rytmy i melodie, co gdzieś w głowie zostały i płaczą się po języku, kiedy się coś samemu próbuje napisać. Prawdę mówiąc, za największe nieszczęście, jakie spotkało twórczość tych dwóch, uważam kontekst edukacyjny, w którym większość z nas się z nią spotyka. Późniejsze alergie są już oczywiste i nie zawsze przewyżcza je wartość samych tekstów. Obu tym przyzwoitym przecież poetom należałoby się w końcu miejsce poważniejsze niż rola mało lubianych, chociaż nieźle już wylansowanych, autorów literatury dla dzieci i młodzieży⁷.

W tej wypowiedzi da się wyczytać istotną sugestię, która ukazuje możliwość zupełnie innej oceny *Pana Tadeusza*, a także wpływu, jaki ze sobą niesie. Wymaga ona jednak ponownego, nieprzymuszonego i nieuprzedzonego odczytania dzieła Mickiewicza⁸. Dzięki takiej lekturze, która pobudza do myślenia i umieszcza Mickiewiczowski utwór w przestrzeni ważnych wartości literackich, rangę poematu traktuje się już z szacunkiem i w pełni świadomie dostrzega się jego niebanalne oddziaływanie.

Zapewne to nie przypadek, że Hamkało – jako poeta – wygłosił przytoczoną opinię na początku swojej pisarskiej drogi⁹. Jak wynika z jego wypowiedzi, współcześni poeci młodych pokoleń mogą traktować *Pana Tadeusza* jako swoisty wzorzec tradycyjnej poetyki, który zapada głęboko w pamięć i niejednokrotnie przychodzi na myśl w trakcie procesu twórczego. Wzorzec ten nieco traci myszką, ale wydaje się niedościgniony w swej osobiwej doskonałości. Jako taki może jednak niespodziewanie zyskać rangę artystycznego punktu odniesienia – stać się źródłem nawiązań i aluzji, międzytekstowej gry z tradycją, a nawet kryterium oceny wartości poezji.

Pan Tadeusz nie funkcjonuje wyłącznie jako dzieło poetyckie. Poprzez adaptacje rozprzestrzenia się także na inne obszary kultury, zwłaszcza popularnej. Być może, najbardziej obecnie znana jest wersja filmowa wyreżyserowana przez Andrzeja Wajdę w 2009 roku, film ten stał się przecież dla ogromnej liczby odbiorców swoistym zamiennikiem poematu. Bywa często ostatnią deską ratunku przed maturą, choć mógłby też posłużyć jako pretekst do ponownej próby zmierzenia się z tekstem.

W kulturze popularnej inspiracja *Panem Tadeuszem* zaznacza się współcześnie również w sferze piosenki i kabaretu. Stanisław Soyka i Grzegorz Turnau zaśpiewali wspólnie utwór *Soplicowo*, który został napisany przez Leszka Aleksandra

⁷ Z. Machaj, *Mickiewicz, Słowacki i my. Wyniki ankiety wśród młodych polskich poetów* (wypowiedź M. Hamkały). Na stronie: http://pogranicze.sejny.pl/krasnogruda_nr_11_zbigniew_machaj_mickiewicz_slowacki_i_my_wyniki_ankiety_wsrod_mlodych_polskich_poetow,1311-1,12369.html (data dostępu: 2 V 2013).

⁸ Choć w cytowanym fragmencie Hamkało nie wypowiada się bezpośrednio o samej epopei, to w teście ankiety na pytanie o najbardziej lubiane utwory czy fragmenty z Mickiewicza lub Słowackiego stwierdza: „Są to chyba jedyne rymowanki, które mógłbym recytować po pijanemu, gdybym nie był zaprzysięgłym abstynentem. Do najważniejszych z nich zaliczam (mam nadzieję, że jestem oryginalny): *Inwokację Pana Tadeusza*, *Redutę Ordona* i *[Polaty się tży...]* Adama Mickiewicza oraz *Testament mój* i *[Smutno mi, Boże]* Juliusza Słowackiego”. Na podstawie tak sformułowanej opinii uznaje, że owe „rytmy i melodie, co gdzieś w głowie zostały i płaczą się po języku”, w dużej mierze mają swoje źródło właśnie w *Panu Tadeuszu*.

⁹ Ankieta „Krasnogrudy” została przeprowadzona na początku stycznia 1998. Hamkało miał wtedy 27 lat, a swój pierwszy tomik poezji opublikował dwa lata wcześniej.

Moczulskiego do filmowej adaptacji epopei. Muzyczną interpretację *Inwokacji* zaproponował także Artur Gadowski, wokalista zespołu IRA. Obydwa utwory traktują dzieło Mickiewicza w sposób poważny i – jak można przeczytać w opiniach zamieszczonych pod teledyskami – pełnią funkcję dydaktyczną, zachęcają bowiem do sięgnięcia po poemat oraz ułatwiają pamięciową naukę jego fragmentów¹⁰. W ludycznym charakterze *Pan Tadeusz* występuje w kabaretach. Skecze, w których utwór Mickiewicza jest głównym tematem, mają w swoim repertuarze m.in. Kabaret Moralnego Niepokoju, OT.TO i Smile.

Ponadto we współczesnej kulturze zaznaczył się wyraźnie również inny model lektury Mickiewiczowskiego dzieła. Opiera się on na przekonaniu, że *Pan Tadeusz* to znakomita poezja metafizyczna. Taki styl jego rozumienia został w ostatnich dekadach zadekretowany przez najwybitniejszych badaczy arcyepoematu (dość wspomnieć o pracach Czesława Miłosza, Aliny Witkowskiej, Haliny Krukowskiej, Jarosława Marka Rymkiewicza czy Bogusława Doparta) i jako taki stanowi normę interpretacyjną w wielu kręgach inteligencji humanistycznej.

Tak postrzegany *Pan Tadeusz* chyba najpełniej odsłania swą niezwykłość: metafizyczną głębię i doskonałość estetyczną, pogodny idyllizm i mroczne tajemnice bytu. W popularnej monografii *Mickiewicz. Słowo i czyn* Witkowska pisała o tej osobliwej właściwości utworu:

Niektóre postaci, takie jak Zosia, i pewne sfery bytu, takie jak litewska przyroda, wypromieniowują [...] jakieś tajemnicze światło o szczególnej czystości i intensywności, światło – chciałoby się powiedzieć – numenalne, które zmienia kontury całej dookołnej rzeczywistości. Uświeca ją, zaczarowuje w poezję, przydaje duchowego blasku nawet flamandzkiej karczmie¹¹.

Według uczonej ważnym wymiarem *Pana Tadeusza* jest też idyllizm:

Ścisłe określona i zamknięta przestrzeń geograficzna poematu Mickiewicza wyznacza ramy tego świata – syntezy, mikrokosmosu wielkiej całości. Ona stoi na straży czytelności obrazu życia i wyrazistości każdego detalu, który można w tej małej przestrzeni z rozmysłem umieścić, wyeksponować, nacieszyć się nim do woli. Ale może przede wszystkim gwarantuje poczucie oswojenia, zdomowienia, tkliwej więzi łączącej wszystkie elementy tej małej całości¹².

W podobnym, uwznioślającym tonie wypowiada się też Rymkiewicz. W jego rozumieniu źródło przyciągania *Pana Tadeusza* znajduje się w sferze, do której nie da się dotrzeć. Arcydzieło ma niezwykłą cechę: odsłania się przed czytelnikiem, absorbuje jego wyobraźnię, równocześnie jednak pilnie strzeże wielu sekretów, nie pozwala poznać odpowiedzi na wszystkie pytania:

czytając *Pana Tadeusza*, krążymy wokół czegoś tajemniczego, dotykamy jakiejś tajemnicy, nawet wchodzimy (możemy wejść, jeśli się trochę postaramy) do wnętrza tajemnicy, w głąb jej tajemniczości. Ale

¹⁰ Ocenę wartości popularyzatorskiej tych utworów formułuję na podstawie komentarzy pozostawionych pod nagraniami opublikowanymi w internetowym serwisie YouTube.pl. Zob. np.: S. Soyka, G. Turnau, *Soplicowo*. Na stronie: <https://www.youtube.com/watch?v=EJwqYy98pGA> (data dostępu: 7 X 2016). – A. Gadowski, *Inwokacja*. Na stronie: <https://www.youtube.com/watch?v=VSROv6iugU> (data dostępu: 7 X 2016).

¹¹ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Wyd. 2, zmien. Warszawa 1983, s. 174.

¹² *Ibidem*, s. 153.

kiedy próbujemy się w tej tajemniczości rozejrzeć i już, już tajemnica ma nam objawić swoją tajemnicę, to nagle okazuje się, że wcale nie ma ona na to ochoty i że nadal – mimo wszystkich naszych pytań i prób sformułowania na nie odpowiedzi – pozostanie dla nas, bo tak się jej podoba (tak podoba się temu poematowi i jego poecie), tajemnica. Na tym też właśnie (moim zdaniem) polega wielka atrakcyjność *Pana Tadeusza*, a także jego wielka duchowa potęga¹³.

Wracając do wyników ankiety przeprowadzonej przez redakcję czasopisma „Kransogruda”, warto zauważyć, że prace Rymkiewicza wymieniano najczęściej jako te, do których sięgali młodzi poeci, pogłębiając wiedzę o twórczości Mickiewicza¹⁴. Ich przychylność względem takich odczytań wskazuje również na to, iż sposób interpretowania *Pana Tadeusza* jako poematu nieuchwytniej tajemnicy jest im bliski, co z pewnością może wpływać na budowanie własnej tożsamości poetyckiej.

Dzieło Mickiewicza uchodzi więc za wzorzec jakości, warty poznania i zgłębienia. Poza elementami metafizyki, tajemnicy, opisu ma również świetną fabułę i można traktować je jako opowieść o zwyczajnym życiu. Nie musi ona wcale być naznaczona nostalgią i oddziaływać tak jak na Skawińskiego w *Latarniku*. Może też odsłaniać piękno szarej rzeczywistości, która jest wielostronna, intensywna, pełna humoru, wieloimienna, a przede wszystkim – ma metafizyczne tło.

Zbierając więc w całość informacje o sposobach funkcjonowania *Pana Tadeusza* w świadomości społecznej, otrzymujemy obraz zbudowany z opozycji. Poemat Mickiewicza jawi się jako lektura szkolna nie do końca zrozumiana, na której ciąży piętno obowiązkowości czy nawet przymusu. Na tym poziomie zagrożenie w odbiorze utworu stanowi schematyczna interpretacja. Dzieło Mickiewicza zostaje zaszklakowane i trudno już o jego ponowne odkrywanie. Oczywiście, nie można tu zupełnie zanegować sensu lekturowego poznania, dzięki niemu bowiem wiedza na temat wybitności dzieła jest powszechnie respektowana. Kłopot natomiast sprawiałoby wydobywanie cech, które w przekonujący sposób zaświadczyłyby o wartości utworu dla współczesnego czytelnika, żyjącego w odmienionym już świecie i posługującego się innym językiem. W pewnym stopniu dochodzi bowiem do zakłócenia komunikacji między dziełem literackim a młodym odbiorcą, który, stykając się z tekstem wymagającym natężonej uwagi i przepełnionym formami nieco przestarzałymi, zostaje postawiony w ambiwalentnej pozycji: wie, że spotyka się z arcydziełem, ale zarazem uznaje je za relikw przesłości, utwór aktualny w romantyzmie, niewiele jednak mówiący o dzisiejszym świecie.

W opozycji do szkolnego spotkania z *Panem Tadeuszem* usytuować można postawę pisarzy i poetów. Zdają oni sobie sprawę z tego, że w polskiej tradycji literackiej istnieje dzieło bardzo ważne, którego nie da się ominąć. W ich oczach *Pan Tadeusz* staje się na różne sposoby użyteczny i inspirujący, bywa też wyzwaniem, z którym należałoby się zmierzyć, punktem wyznaczającym cel artystyczny, pretekstem do oceny własnej twórczości na podstawie porównań z idealnym modelem poematu. Może on również sprawiać kłopoty, być lekceważony, manifestacyjnie

¹³ Rymkiewicz, *op. cit.*, s. 150.

¹⁴ Wśród ankietowanych znalazło się 12 poetów: M. L. Biedrzycki, W. Bonowicz, M. Dzień, M. Hamkało, M. Grzebalski, J. Gutorow, B. Majzel, M. Melecki, A. Niewiadomski, T. Różycki, K. Siwczyk, A. Wiedemann. Prace Rymkiewicza o Mickiewiczu przeczytało pięciu. Pozostali przywołali innych autorów lub nie przyznawali się do lektury książek o wieszczach.

deprecjonowany, negowany jako nieprześcigniony. Każda z tych form jest jednak zawsze zaznaczeniem obecności Mickiewicza na mapie współczesnej poezji i świadectwem aktualnej kondycji literatury.

Stacja Soplicowo

Tak o okresie poprzedzającym ukazanie się poematu *Dwanaście stacji* mówił jego autor, Tomasz Różycki:

Już po napisaniu całości byłem przekonany, że nie będę tego nigdzie publikował, gdyż żadne wydawnictwo nie opublikuje takiej rzeczy. Rzeczy, która nie ma właściwie żadnego tematu, nie ma akcji. Składa się w 90 procentach z dygresji i jakichś tam pastiszów czy parodiowania czegoś. Nie miałem ochoty tego posyłać do wydawcy¹⁵.

Za namową przyjaciół i znajomych pisarz postanowił jednak wysłać wydruki tekstu do kilku oficyn. Entuzjastycznie odpowiedział krakowski „Znak” i w roku 2000 zdecydował się opublikować książkę. Jak się okazało, było to doskonałe posunięcie. Różycki został doceniony przez krytyków, jeszcze w tym samym roku bowiem otrzymał prestiżową Nagrodę Fundacji Kościelskich. Jego utwór wzbudził też uznanie czytelników, którzy licznie zjawiali się na spotkaniach autorskich i, sięgając po poemat, zainteresowali się także innymi tomikami pióra Różyckiego. Jak zauważył Marian Stala, oceniając reprezentantów poezji pokolenia przelomu: „Po *Dwunastu stacjach* świadomość, że Różycki to poeta wybitny, utrwaliła się i jest powielana”¹⁶.

Wyjątkowość utworu, który – jeśli wierzyć autorowi – światło dzienne ujrzał dość przypadkowo, w dużym stopniu polega na tym, że Różycki zdecydował się wykorzystać w nim inspiracje romantyczne. *Dwanaście stacji* to bowiem poemat będący pastiszem *Pana Tadeusza*, a jednocześnie bardzo wyraźny punkt na mapie Mickiewiczowskiej obecności w polskiej literaturze początku XXI wieku. Dzieło Różyckiego nie mogło więc zostać pominięte przez krytykę literacką. Adriana Szymańska, przypatrzwszy się konstrukcji postaci i świata, określiła ją jako popis „narracyjnego kunsztu poety”¹⁷. Alina Świeściak, oceniając poemat jako udany, skupiła się na jego wielopoziomowym, ironicznym charakterze, który „działa [...] jak samonapędzający się mechanizm, staje się manierą stylistyczną”¹⁸. Kornelia Ćwiklak, przyglądając się zawartemu w poemacie obrazowi Kresów, połączonemu z rodzinną historią, zaznaczyła, że książka Różyckiego jest „zapisem doświadczenia życia w cieniu mitu”¹⁹. Grzegorz Sowuła w krótkiej recenzji wskazał kilka tropów związanych z *Panem Tadeuszem* i podsumował, że poeta „pomieścił w swoim pastiszu wszystkie Mickiewiczowskie wątki, kunsztownie je mieszając i malując na

¹⁵ Nie można mnie czytać „przez coś”. Z T. Różyckim rozmawia P. Witkowski. „Odra” 2009, nr 2, s. 67.

¹⁶ O poezji pokolenia przelomu. Rozmawiają M. Stala i P. Próchniak. „Polonistyka” 2010, nr 3, s. 15.

¹⁷ A. Szymańska, *Odnaleziona zasada świata*. „Nowe Książki” 2004, nr 8, s. 39.

¹⁸ A. Świeściak, *Ironiczna nostalgia*. „Dekada Literacka” 2004, nr 5/6, s. 66.

¹⁹ K. Ćwiklak, *Hans i Chadzaj w jednym stali domu*. „Polonistyka” 2006, nr 3, s. 60.

nowo ulubione sceny”²⁰. Paweł Wolski, zestawiając *Dwanaście stacji* z innymi utworami Różyckiego, przekonywał, że poemat „jest dobrą prozą napisaną niezłym wierszem”²¹. O utworze wypowiedział się również Tomasz Cieślak, który umieścił go wśród najciekawszych przykładów inspiracji romantycznych u poetów urodzonych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku²². W każdej z pojawiających się recenzji poematu w różnym stopniu zaznaczone zostały elementy, jakie łączą go z *Panem Tadeuszem*. Chcąc w niniejszym studium ukazać mickiewiczowskie cechy utworu Różyckiego, starałem się wybrać te fragmenty, które nie były przez krytyków poddawane szczegółowej analizie, a zarazem w interesujący sposób nawiązują do epopei.

Historia, którą przedstawia Różycki, ma swój początek w Opolu. Opis miasta, otwierający poemat, jawnie odsyła w doskonale znane mickiewiczowskie rejony:

To miasto, choroba moja! Prątek czarnej żółci, smutny tumor
rozrastający się w duszy – jakże cię nienawidzę, miasto!
Zostawić cię, wyjechać, opuścić na zawsze! Namolny
koszmarze, potworze bez duszy, bez twarzy zarazku!
Zgiń, przepadnij, zły duchu, smogu marnych życzeń,
porzuconych planów, marzeń, przekleństwo każdego ranka,
przepadnij na wieki! Ach, miasto – to miasto,
wszelkich mych uniesień świadek i mych zgryzot!²³

Nawiązując do łatwo rozpoznawalnych cech *Inwokacji*, autor *Dwunastu stacji* rozpoczyna budowanie osobistego, współczesnego obrazu rzeczywistości. Wyostrza go jednak, zastępując pozytywne, wzniosłe i gloryfikujące Litwę określenia innymi, które są ich zupełnymi przeciwieństwami: „ojczyzna” zamienia się w „chorobę”, „zdrowie” w niebezpieczną melancholię i nowotwór duszy, zamiast smutku po utracie ojczyzny występuje tu chęć opuszczenia znienawidzonego miejsca. Już w tym aluzyjnym zestawianiu otwierającym poemat ujawnia się mocny punkt dzieła Różyckiego, czyli humor i (auto)ironia. Mając w pamięci patetyczny ton Mickiewiczowskiej *Inwokacji*, u Różyckiego dostrzegamy fragment antyafirmacyjny, o przesadnie negatywnym nacechowaniu, co sprawia, że nie do końca wierzymy w tę niechęć narratora do Opola. Autor *Dwunastu stacji* w interesujący sposób mówi o swoim rodzinnym mieście w jednym z wywiadów:

Opole to coś, co istnieje na co dzień, z czym trzeba się zmierzyć, i dlatego zawsze będzie przegrywać z tamtą fantastyczną, latającą krainą. Tu są prawdziwe problemy, prawdziwe życie, łatwo powiedzieć o nim, że nie jest idealne. Ile trzeba cenić Litwę, wie się dopiero w Paryżu, po przymusowej deportacji. Gdyby wyrzucono moją rodzinę z Opola, w którym mieszkała od niepamiętnych czasów, do Lwowa, pewnie byłoby odwrotnie²⁴.

²⁰ G. Sowuła, *Pan Tomasz, czyli zajazd na Ukrainę*. „Rzeczpospolita” 2004, nr 71, s. 10.

²¹ P. Wolski, *Dochodzenie do stacji*. „Pogranicza” 2004, nr 6, s. 100.

²² T. Cieślak, *Inspiracje romantyczne w poezji polskiej roczników 60. i 70. (na wybranych przykładach)*. W zb.: *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*. Red. M. Łukaszyk, D. Seweryn. Lublin 2007, s. 198–202.

²³ T. Różycki, *Dwanaście stacji*. Kraków 2009, s. 7.

²⁴ J. Kowalska, *Mejle z cieniami*. Rozmowa z T. Różyckim. Na stronie: http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/288/mejle_z_cieniami/ (data dostępu: 1 V 2013).

Zarysowuje się już tutaj określona metoda postępowania autora tworzącego poemat. Okazuje się, że będzie on niejako rewersem *Pana Tadeusza*. Dzięki takiemu skonfrontowaniu przeszłości z teraźniejszością, utworu fundamentalnego dla literatury polskiej z jego nową wariacją, rodzi się, właściwe całemu poematowi Różyckiego, czytelnicze wrażenie dwoistości, „bycia pomiędzy”. Podążamy za nią wydarzeń *Dwunastu stacji*, ale co jakiś czas zatrzymujemy się, by spojrzeć w kierunku *Pana Tadeusza*, przypominając sobie zaczerpnięte z niego charakterystyczne epizody, frazy albo pojedyncze słowa. Dodatkowym czynnikiem, który wzmacnia przekonanie o podobieństwie obydwu utworów, jest kompozycja. Różycki podzielił bowiem swój poemat na 12 części, tak jak Mickiewicz. Posłużył się jednak przenośnią kolejową, nazywając rozdziały stacjami. Do tej samej metaforyki odwołuje się także umieszczona na okładce pierwszego wydania poematu fotografia ręcznej zwrotnicy torowej. Zapowiadała ona określony repertuar zabiegów pisarskich: w tej niezwyklej lekturowej podróży uwaga czytelnika zostanie czasem w szczególnie sposób skierowana na inny tor, związany z tradycją romantyczną. Gra z przeszłością staje się więc dla pisarza źródłem nowych możliwości i wyzwań, ale trzeba też pamiętać, że zwłaszcza w przypadku pastiszu *Pana Tadeusza*, w którym miejsca stylizacji są łatwo rozpoznawalne, jest to gra bardzo ryzykowna. Różycki, co znalazło potwierdzenie już w pierwszych recenzjach, owemu trudnemu zadaniu podołał.

Udało mu się tego dokonać dzięki pewnej delikatności, z jaką przekształcił literackie obrazy pierwowzoru. Oczywiście, nie brakuje w *Dwunastu stacjach* miejsc ostrych, jak wspomniana wcześniej negatywna wersja *Inwokacji*, ale pojawiająca się o wiele częściej żartobliwość łagodzi te miejsca i zmniejsza dystans między utworami. Jak zaznacza Andrzej Skrendo, „śmiejch Różyckiego nie dochodzi do granicy szyderstwa. Nie sam prosty akt negacji, nie tylko wyśmiewanie i przedrzeźnianie jest tu celem”²⁵. Zaobserwować to można na przykładzie zestawienia wybranych fragmentów *Pana Tadeusza* i *Dwunastu stacji*. Obydwa są umieszczone w częściach otwierających te utwory. U Mickiewicza, w księdze pierwszej, zatytułowanej *Gospodarstwo*, do dworku w Soplicowie przybywa Tadeusz i pod nieobecność domowników szuka swojego pokoju, w którym mieszkał jako dziecko. Oto jedna z jego obserwacji:

A na oknach donice z pachnącymi ziołki,
Geranium, lewkonija, astry i fijołki.

Podróżny stanął w jednym z okien – nowe dziwo:
W sadzie, na brzegu niegdyś zarosłym pokrzywą,
Był maleńki ogródek, ścieżkami porznięty,
Pełen bukietów trawy anielskiej i mięty.
Drewniany, drobny, w cyfrę powiązany płotek
Połyskał się wstążkami jaskrawych stokrotek.
Grządki, widać, że były świeżo polewane;
Tuż stało wody pełne naczynie blaszane;
[.]
Podróżny długo w oknie stał patrząc, dumając,
Wonnymi powiewami kwiatów oddychając²⁶,

²⁵ A. Skrendo, *Ów Różycki*. „Odra” 2004, nr 1/2, s. 73.

²⁶ A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Rocznikowe. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z. J. Nowak. Warszawa 1995, s. 13–14.

Do tego obrazu należy także dołączyć opis sadu z drugiej księgi *Pana Tadeusza*. Otrzymamy wówczas pełny motyw ogrodu nakreślony przez Mickiewicza w jego utworze. Podobną sytuację w swoim poemacie umieszcza Różycki. Główny bohater przyjeżdża do położonej na peryferiach Opola kamienicy, w której mieszka jego babcia. On również przekracza próg pokoju – szczególnego, zapamiętanego z dzieciństwa:

Tam, ciężko sapiąc, stanął tuż przy oknie, które wychodziło
na mały ogródek, spoczynek dla oka. Zanim jednak zdążył obejrzeć
jabłonkę, zobaczył na parapecie znajomą wystawę:
w pudełkach z tworzyw sztucznych, plastikowych miskach
i w wypełnionej ziemią głębokich doniczkach rosły małe trawki,
nad wyraz ostrożnie kierując się ku światłu. Od razu rozpoznał
w owych chimerycznych bytach przyszłe zarośla ogrodu.
I tak w pojemniku po margarynie wysmienitej do smarowania rosły
niepowstrzymanie olbrzymie pomidory, już prawie gotowe do zmiany
miejscza zamieszkania, w kubku po jogurcie selery, pory i dalej boćwinka
w pudełku po śledziu i słonych rolmopsach, potem kwiatki: tulipan,
który się rozwinął i inne, mało znane, ale już dojrzałe,
oczekujące na przesadzenie w inne okolice. Ta wiosna,
ten widok na roślinny mikrokosmos nagle napotkany we wnętrzu pokoju
zupełnie już z naszego wędrowca zdjął zmęczenie
i przywrócił przyrodzoną mu wesołość i optymizm,
co się objawiały szczerymi wybuchami wilgotnego śmiechu,
pryskliwym rechotem i obfitą pracą ślinianek przyusznych²⁷.

Różycki, nawiązując do pierwowzoru, w którym ogród zostaje przedstawiony w sposób niezwykle, harmonijny, wyidealizowany, podaje zastępczy, żartobliwy obraz. Efekt zabawności, łagodnej błahostki uzyskuje poprzez miniaturyzację. Dokonał jej także i Mickiewicz, ale cel miał nieco inny. Zwróćmy uwagę, że w swoim opisie użył określenia „maleńki ogródek”. To *deminutivum* paradoksalnie jest jednak bardzo pojemne, bo w przytoczonym fragmencie niejako kondensuje piękno, porządek, intensywność zapachu. Autor *Dziadów* podsuwa więc wizję natury doskonałej, podporządkowanej człowiekowi, bezpiecznej, bo ograniczonej przestrzenią. Całość, jak się zdaje, jest łatwa do uchwycenia, może niemalże zmieścić się na dłoni, co powoduje, że zaprezentowany obraz sprawia wrażenie odrealnionego. Inaczej w *Dwunastu stacjach* – tu sam ogródek jawi się nieco metaforycznie, bo stanowią go rośliny stojące na parapecie, ale cecha „maleńkości” jest już rzeczywista. Różyckiemu nie chodzi tu o negowanie Mickiewiczowskiego sposobu przedstawiania przyrody, lecz o nakreślenie znanego tła, na którym może pokazać własny świat. W konfrontacji idealnego z realnym inność staje się bardzo widoczna. Z proponowanego przez poetę „roślinnego mikrokosmosu” zapamiętamy więc głównie to, co do niego nie przystaje, czyli plastikowe pudełko po rolmopsach, pojemnik po margarynie wysmienitej czy kubek po jogurcie. Wzbudzają one wesołość, ale uśmiechamy się, bo znamy ową rzeczywistość. Świat, który przedstawia Różycki, wydaje się więc niedoskonały, ponieważ to, co naturalne, miesza się z tym, co sztuczne i już niepotrzebne.

²⁷ Różycki, *op. cit.*, s. 12–13.

Ciekawe jednak, że owa dwubiegunowość naturalności i sztuczności nastroja bohatera optymistycznie, zdejmując z niego zmęczenie. Można z tego wysnuć wniosek, że pomimo świadomości defektów świata istnieje szansa, by go zaakceptować i zachwycić się jego autentycznością. Zbierając te wszystkie informacje dotyczące sposobu funkcjonowania *Pana Tadeusza* w *Dwunastu stacjach*, należy zastanowić się jeszcze: ku czemu prowadzi ten specyficzny dialog teraźniejszości z przeszłością? W jakimś sensie polega on na poszukiwaniu znanego szlaku „myślenia o kształcie polskości”, który został wytyczony przez dzieło Mickiewicza. *Dwanaście stacji* stanowiłoby tu więc centrum opowieści o współczesnej Polsce, z uwzględnieniem nostalgii kresowej²⁸, z opisem zwyczajów, elementów codziennego życia. Poemat Różyckiego, pomimo jawnego kontekstu mickiewiczowskiego, wcale nie wydaje się nam tylko ucieczką w stronę przeszłości; nie mamy też wrażenia, iż natykamy się na pretensjonalny falsyfikat, jaki uzurpowałby sobie prawo do bycia arcydziełem. Jest to opowieść o nas, o naszej rzeczywistości z końca XX i z początku XXI wieku. Wykorzystując metaforę kolejową, w bardzo widoczny sposób zaznaczając się w *Dwunastu stacjach*, można powiedzieć, że Różycki podcina wagon swojej twórczości do pociągu tradycji. Efekt tego działania znamy:

[...] Przeszedł do przodu,
Aż do lokomotywy, po chybliwym trakcie
I tam w straszhwym huku i łomocie rozpoznał wnętrze parowozu²⁹,

Różykiemu w poemacie udało się pogodzić własną historię rodzinną, związaną z utraconymi Kresami, oraz wykreowanie „ja” zdolnego umiścić tę opowieść, z wykorzystaniem mocnego wzorca poetyckości zaczerpniętego z romantyzmu. Ów wzór *Pana Tadeusza*, po zmodyfikowaniu, okazał się odpowiedni do zbudowania nowego, oryginalnego modelu poetyckości współczesnej. Dzięki rekonstrukcji dzieła romantycznego Różycki stworzył więc mitologię osobistą, mając świadomość tego, na jakich najczęściej poziomach jest owo dzieło odczytywane. W swym projekcie wykorzystał przewidywalność interpretacyjną utworu należącego do kanonu literatury polskiej, dzięki czemu uzyskał obraz, który – namalowany na znanym tle – sprostował współczesnym oczekiwaniom. Trudno doszukać się w omawianym dziele linii sporu z Mickiewiczem czy z tradycją romantyczną. Raczej jest to uznanie wzorca i pokazanie, że bez względu na odległość czasową tkwią w nim nadal nowe możliwości dla literatury. Oczywiście, nie wszystkie aspekty dzieła nadają się do aktualizacji w nowej rzeczywistości, ale część z nich pozostaje kulturowym uniwersum.

²⁸ Warto zaznaczyć, że kontekst *Pana Tadeusza* jest także istotny dla poruszanego w *Dwunastu stacjach* tematu utraty Kresów Wschodnich. Pamięć o dziele Mickiewicza ciągle towarzyszy opowieści Różyckiego i podkreśla nostalgiczność spojrzenia na rodzinną historię głównego bohatera. Zwrócić należy uwagę także na pojawiający się kontrast między arkadyjską, Mickiewiczowską Litwą a przedstawioną we współczesnym utworze Ukrainą, która ukazana jest jako piekło Polaków (*ibidem*, s. 105–106). Różycki dotyka istotnego aspektu odmienności dwóch mitów kresowych, o której pisał J. Błóński (*Polski raj*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 51/52. Na stronie: <http://www.tygodnik.com.pl/numer/278951-52/blonski-felieton.html> (data dostępu: 7 X 2016)). Ta opozycja ukazana w *Dwunastu stacjach* pozwala wybrzmieć rodzinnej historii bohatera w sposób mocny, daleki od arkadyjskiego charakteru *Pana Tadeusza*.

²⁹ Różycki, *op. cit.*, s. 139.

Taka byłaby ocena *Pana Tadeusza* na początku XXI wieku. Bez wątpienia, *Dwanaście stacji* to utwór bardzo śmiały, otwarty i chyba jedyny, który tak jednoznacznie i na tak szeroką skalę zwrócił się w stronę epopei romantycznej. To jasny punkt literatury polskiej i mocne zaznaczenie aktualności Mickiewiczowskiego dzieła w nowym tysiącleciu. Okazuje się, że autor *Pana Tadeusza* nadal może być patronem oryginalnych projektów poetyckich.

Pan Tadeusz między sacrum a profanum

Drugiego przypadku tak szczególnego podkreślania inspiracji *Panem Tadeuszem*, jak w *Dwunastu stacjach* nie sposób doszukać się w poezji polskiej przełomu XX i XXI wieku. Nie znaczy to jednak, że odwołania do arcyepoematu Mickiewicza w ogóle się nie zdarzają. Większość przejawów jego żywotności sprowadza się do aluzji, kryptocytatów, urywków.

Trop ponownie wiedzie do Opola, gdzie urodził się Paweł Marcinkiewicz. Często kojarzony jest jako tłumacz amerykańskiej i angielskiej poezji, historyk literatury czy wykładowca na Uniwersytecie Opolskim. Autorzy najważniejszych prac krytycznych dotyczących twórczości polskich pisarzy pod koniec XX wieku dość rzadko wymieniają jego nazwisko. W przewodniku *Literatura polska 1976–1998* Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński umieszczają *Świat dla opornych* Marcinkiewicza – w „indeksie niepełnym i nieobowiązującym” młodej poezji³⁰; Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski, omawiając dorobek poetycki tzw. pokolenia „bruLionu”, akcentują tylko, że twórczość Marcinkiewicza została „wciągnięta w obieg konfliktu o'haryzmu z klasycyzmem”³¹. Najszerzej komentowany był wymieniony tom opublikowany przez krakowskie Wydawnictwo „Znak”. Opinie zawarte w recenzjach miały ambiwalentny charakter. Sławomir Sadowski, dostrzegając, iż poeta wykorzystuje język popkultury i „penetruje świat mediów, rządzoney reklamami szampoonów i proszków do prania”³², stwierdził, że to zbiór świadczący o wybitności Marcinkiewicza. Rezerwę wobec wartości *Świata dla opornych*, m.in. z powodu nadużywania literackich odniesień, wyraziła natomiast Dorota Korwin-Piotrowska:

[Tomik] budzić może mieszane uczucia, a zapewne prowokować niezbyt sprawiedliwe oceny. Dzieje się tak dlatego, że autor chętnie nawiązuje w nim do współczesnego repertuaru, m.in. do wierszy Brodskiego, Herberta, Miłosza czy Barańczaka. Własny język artystyczny trudno więc jest odnaleźć poza warsztatem poetyckim i wyobraźnią innych³³.

Stykamy się zatem z ciekawą sytuacją graniczną, niebezpieczną dla każdego poety – oto bowiem w wielogłosie aluzji, który stanowi cechę strategii Marcinkiewicza, gubi on własną pisarską tożsamość. Sytuacja związana z odbiorem *Świata dla opornych* jest więc przykładem jasno pokazującym, że intertekstualne zabiegi mogą doprowadzić do utraty przez poetę wiarygodności i zaufania odbiorcy.

³⁰ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 294.

³¹ J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*. Warszawa 1996, s. 91.

³² S. Sadowski, *Pojawił się Macinkiewicz*. „Życie” 1997, nr 126, s. 9.

³³ D. Korwin-Piotrowska, *W poetyckim supermarkecie*. „Znak” 1998, nr 6, s. 182.

Dodajmy do tych wstępnych rozpoznai, iż zamieszczone w przywołanym tomie wiersze zawierają także nawiązania do dzieł Mickiewicza. I choć krytycy (najprawdopodobniej ze względu na okazjonalny charakter swoich wypowiedzi) nie zwrócili szczególnej uwagi na te właśnie utwory, wydaje się, że warto to uczynić, by pokazać sposób i celowość posługiwania się aluzjami przez Marcinkiewicza, a co za tym idzie – by ocenić ich jakość.

Mickiewiczowski fragment dostrzec można w wierszu zatytułowanym *Diarrhoea*:

Groźnie było, lecz zdążył... Już po wszystkim szpera w stosie
Zawilgłych gazet: *Żyj na max – wachaj Dosię...*
Wojna w Bośni... Papież zatrut się zjeżdżałym masłem...
Spod niego wyciąga worek drewnianych żabek i opasle

Tomisko, nie wiadomo przez kogo, kiedy i na co
Tu przytargane. Odkurza je, po czym zmęczony tą pracą
Rozprostowuje nogi i czyta: *Ale, ale kapitanie,*
Przerwał Robak, i cóż się tedy z nami stanie...

Kran nad umywalką wydaje stłumione jęki.
Mucha startuje z szarego sufitu i miękkim
Łukiem okrąża butelkę płynu do kąpieli.
Wsluchuje się w szum swojego serca, płuc i jelit,

I czy właśnie nie teraz jest najpełniej, najwyraźniej,
Najboleśniej sobą, bez gęby, maski, rozdarcia jaźni
Na duszę i ciało? Jedno siedemdziesiąt kilo kości,
Mięsa i krwi. Jedno dwadzieścia siedem lat świadomości³⁴.

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że sytuacja liryczna w wierszu nie jest skomplikowana. Pytania, które się pojawiają, dotyczą przede wszystkim dość nietypowego tytułu utworu oraz jego pierwszych słów. Sugerują one, iż wydarzyło się coś, o czym nie wiemy, coś, co nie zostało opisane i kryje się za wielokropkiem. W celu odnalezienia znaczenia tytułu sięgam do kilku wydań *Słownika wyrazów obcych*, ale okazuje się, że we współczesnej polszczyźnie słowo to nie funkcjonuje. Korzystając z informacji zaczerpniętych z okładki *Świata dla opornych*, mówiących, że Marcinkiewicz jest anglistą, a w tym tomiku zamieścił, poza swymi oryginalnymi utworami, autorskie tłumaczenia wierszy amerykańskich poetów, próbuję odszukać zagadkowy wyraz w *Słowniku angielsko-polskim*³⁵. Tutaj pojawia się rozwiązanie zagadki, dość zaskakujące, gdyż „*diarrhoea*” (w tytule wiersza Marcinkiewicza słowo to pozbawione zostało jednej litery „r”) oznacza tyle co ‘biegunka’ lub ‘rozwołnienie’. Tym samym poznajemy już na pewno miejsce przebywania bohatera wiersza. Znajduje się on więc – w łazience. Siega po jakieś kolorowe gazety, pełne reklam i różnych wiadomości. Sądząc po tytułach artykułów, tematy poważne, tragiczne (wojna) mieszają się w nich z taną sensacją, mającą przyciągnąć czytelników (zatrucie papieża masłem). Poeta zaakcentował tu charakter współczesności, rozwijającego się świata mediów i reklamy z końca XX wieku. A co z aluzjami mickiewiczowskimi?

³⁴ P. Marcinkiewicz, *Diarrhoea*. W: *Świat dla opornych*. Kraków 1997, s. 22.

³⁵ J. Fisiak, A. Adamska-Salaciak, M. Idzikowski, M. Jankowski, *Podręczny słownik angielsko-polski, polsko-angielski*. Essex 1999, s. 163.

Otóż pod stosem czasopism bohater odnajduje gruby tom, książkę, która nie wiadomo, skąd się tam wzięła. Fragment odczytanego utworu ujawnia, że jest to *Pan Tadeusz*. Zacytowany urywek pochodzi z *Księgi dziesiątej*: po bitwie z Rosjanami trwa tajna narada w pokoju Sędziego i ksiądz Robak zwraca się do kapitana Rykowsa z prośbą o dotrzymanie słowa i nieinformowanie zwierzchników o wydarzeniu.

Wydaje się, że przytoczenie tego konkretnego fragmentu przez Marcinkiewicza nie niesie w jego wierszu żadnego dodatkowego sensu, lecz oddaje przypadkowość otworzenia książki przez bohatera. Autor wybiera jednak taki cytat, który – dzięki wymienieniu w nim nazwiska Robaka – w jasny sposób wskazuje, z jakiego dzieła pochodzi. Istotna będzie więc teraz próba odpowiedzi na pytanie o celowość umieszczenia *Pana Tadeusza* w toalecie. Być może, dzięki temu pojawi się też dodatkowa motywacja wyboru wyjątku z Mickiewiczowskiej epopei?

Henry Miller w tomie *Książki mojego życia*, poświęconym pisarzom mającym na niego największy wpływ i najbardziej przez siebie cenionym, wypowiada się tak:

Przypuszczam, że każdy ma swój ulubiony rodzaj lektury w zaciszu toalety. Niektórzy przedzierają się przez długie powieści, inni czytują tylko najgorszą szmire. A niektórzy pewnie tylko przewracają kartki i marzą. Ciekawe – co im się marzy? Jaki odcień mają ich marzenia?

Autor *Zwrotnika Koziorożca* wyraźnie zaznacza jednak, że „żadnemu, nawet nieżyjącemu autorowi nie pochlebia kojarzenie jego twórczości z instalacją kanalizacyjną”³⁶. W przypadku wiersza Marcinkiewicza nietypowe zestawienie epopei i toalety sygnalizuje pewne spięcie między literackim *sacrum* a somatycznym *profanum*. W wyniku takiego zabiegu powstaje zgrzyt estetyczny – akt czytania *Pana Tadeusza* w toalecie wydaje się cokolwiek nieprzyzwoity; dzieło Mickiewicza zostało chyba potraktowane zbyt bezceremonialnie. Można by ten gest zinterpretować następująco: celem autora było pokazanie upadku znaczenia Mickiewiczowskiego utworu we współczesnym świecie. Ale to tylko jedno z dopuszczalnych odczytań utworu, o wstydliwym sposobie lektury w otwarty sposób mówi bowiem w jednym z wywiadów Umberto Eco:

Kiedy wybieram do toalety jakąś książkę, oznacza to, że jest wartościowa, i zamierzam zajmować się nią przez kolejne dni. Kiedy odwiedzają mnie znajomi i znajdują w toalecie swoje książki, są zazwyczaj lekko zirytowani. Przynajmniej dopóki im nie wytłumaczę, że to jest przywilej, a nie oznaka lekceważenia³⁷.

Do tej opinii dodać można jeszcze ciekawy fragment żartobliwego tekstu Tomasa Pindela, który na łamach „Bluszcza” podjął temat „literatury klozetowej”, wyróżniając w niej m.in. składnik duchowy:

Zgodnie ze scholastyczną wizją świata istota ludzka umiejscowiona jest na drabinie bytów między aniołami a zwierzętami, a zatem rozpięta między tym, co wzniosłe, a tym, co przyziemne. Alegoryczny obraz człowieka siedzącego na toalecie z książką wpisuje się w ów kontrast między biologiczną fizycznością a obcowaniem z wyższą formą kultury, a tym samym celnie oddaje istotę człowieczeństwa: dopiero człowiek czytając w ubikacji jest człowiekiem w pełnym tego słowa znaczeniu³⁸.

³⁶ H. Miller, *Książki mojego życia*. Przeł. M. Fedyszak. Warszawa 2002, s. 278, 281.

³⁷ J. Sobolewska, *A Ty co czytasz w toalecie?* Na stronie: <http://wiadomosci.dziennik.pl/opinie/artykuly/66341,sobolewska-a-ty-co-czytasz-w-toalecie.html> (data dostępu: 16 X 2016).

³⁸ T. Pindel, *Literatura klozetowa*. „Bluszcza” 2012, nr 5, s. 91.

Choć trudno skłonić się do ostatniego stwierdzenia, które jest tylko przykładem wyrazistości cytowanego tekstu Pindela, to jednak z przytoczonych wypowiedzi płynnie jasny wniosek – być może, istotny przy próbie zinterpretowania wiersza Marcinkiewicza – wskazujący, że kłopotliwa lektura *Pana Tadeusza* wcale nie musi wiązać się z zanegowaniem jego rangi. Pamiętając o tym, powróćmy do utworu *Diarhoea*. W drugiej strofie pojawia się mickiewiczowski cytat, lecz zostaje urwany w pół zdania: „Ale, ale kapitanie, / Przerwał Robak, i cóż się tedy z nami stanie...” Jego niedokończenie można ocenić w dwojaki sposób: albo bohater dalej czyta rozpoczęty fragment, albo ta fraza, na którą trafiło jego spojrzenie, kieruje jego myśli w zupełnie inną stronę, ewokuje jakieś wspomnienie czy zmusza go do zastanowienia się nad czymś.

Kolejne strofy wskazują na tę drugą wersję wydarzeń. Mężczyzna odrywa się od lektury, obserwuje latającą muchę, słyszy dźwięki dochodzące z kranu i zaczyna zdawać sobie sprawę ze swojej fizyczności, co podkreślają nazwy części ciała: serce, płuca, jelita, kości, krew. Wyraźnie wkraczamy tu w problematykę egzystencjalną, którą prowokuje też pytanie retoryczne, kluczowe dla całego utworu i nadające mu filozoficzny charakter:

I czy właśnie nie teraz jest najpełniej, najwyraźniej,
Najboleśniej sobą, bez gęby, maski, rozdarcia jaźni
Na duszę i ciało?

Odpowiedź, oczywiście, nie nadchodzi, Marcinkiewicz próbuje bowiem zmusić czytelnika do samodzielnego rozważania tej kwestii i mam wrażenie, że robi to bardzo skutecznie.

W końcowych wersach zostają wymienione waga i wiek bohatera. Korzystając z tych informacji i dodając owe „dwadzieścia siedem lat świadomości” do roku urodzenia Marcinkiewicza (1969), otrzymamy rok 1996, zbliżony do daty opublikowania tomiku (1997). Może to być sugestia, że postacią w wierszu jest *porte-pa-rolę* poety, który w pewnym momencie swojego życia zadaje sobie trudne pytanie związane z intensywnym doświadczeniem własnej cielesności.

Zwrócić należy też uwagę, że bohater utworu *Diarhoea* wsłuchuje się w dźwięki swoich trzewi i ta chwila staje się bardzo istotna, gdyż potęguje świadomość i harmonię istnienia, odrywa go od codzienności. Warto w tym miejscu zaznaczyć analogię wiersza Marcinkiewicza z wierszem Stanisława Barańczaka *Kontrapunkt*. Jego bohater, który musi szybko dotrzeć do miasta i znaleźć parking, by nie spóźnić się na wiec, włącza w samochodowym odtwarzaczu *Wariacje dla Goldberga* w nagraniu Glenna Goulda i, zatrzymując się przed skrzyżowaniem, uświadamia sobie:

[...] w tak gestej muzyce
jest miejsce na wszystko, z nim włącznie – że jedno nie przeciwdziała
drugiemu, że nie on słucha, ale muzyka używa
mu słuchu, czasu, cierpienia, wszystkiego, co przewidziała³⁹.

Wydaje się, że „muzyka ciała”, jaką odbiera bohater wiersza Marcinkiewicza, doprowadzić go może do tego samego spostrzeżenia, do głębszego przeżycia chwili

³⁹ S. Barańczak, *Kontrapunkt*. W: *Wiersze zebrane*. Kraków 2006, s. 375.

współzależności ciała i zmysłów. Uniwersalizm owego tematu sprawia, że w końcowych wersach utworu Marcinkiewicza każdy czytelnik, który próbuje wczuć się w rolę bohatera i przemyśleć sposób, w jaki sam odczuwa swoje istnienie, mógłby w miejsce informacji o wadze i wieku podstawić własne dane. Tutaj właśnie upatruję siły i wartości wiersza Marcinkiewicza, który odciąga odbiorcę od świata swojego utworu i kieruje go w stronę bardziej uniwersalnych refleksji związanych z odczuwaniem rzeczywistości.

Przyjmując taką ocenę dwóch ostatnich strof wiersza *Diarhoea*, wrócić należy do elementu poprzedzającego egzystencjalne rozterki jego bohatera, czyli do mickiewiczowskiej aluzji. Pamiętając zarówno o ogólnym (*Pan Tadeusz*), jak i konkretnym (*Księga dziesiąta*) źródle tego odwołania, nie da się wskazać przekonującego uzasadnienia dla pojawienia się tego właśnie cytatu; brakuje tu nici, wzdłuż której można by było podążać do epopei. Jedynym sposobem na doszukanie się związków między cytatem z *Pana Tadeusza* a przesłaniem utworu Marcinkiewicza wydaje się zignorowanie kontekstu romantycznego i zwrócenie uwagi na samo pytanie, wypowiedziane przez księdza Robaka i przerwane przez Marcinkiewicza. Cytat kończy się w momencie wyrażającym pewien niepokój: „i cóż się tedy z nami stanie”. Tę część wypowiedzi można przecież odczytać osobno i potraktować jako jedno z wielkich eschatologicznych pytań ludzkości. W utworze Marcinkiewicza mielibyśmy wtedy do czynienia z sytuacją, kiedy to bohater, sięgnąwszy po *Pana Tadeusza*, wybiera na chybił trafił stronicę przypadkowej książki i natyka się na przywołany fragment. Ów cytat wcale nie wciąga go w lekturę, lecz staje się pretekstem do zupełnie innych przemyśleń, w których pojawia się „chęć powiedzenia wszystkiego najważniejszego”⁴⁰. Wydaje się zatem, iż w swoim wierszu Marcinkiewicz próbuje pokazać, że nawet trywialne, niepoetyckie chwile egzystencji ludzkiej mogą owocować bardzo intensywnymi doświadczeniami duchowymi.

Nie tłumaczy to jednak samego umieszczenia w toalecie akurat utworu Mickiewicza. Przypuszczam, że dałoby się to wyjaśnić w następujący sposób. Otóż *Pan Tadeusz* pojawia się tutaj w celu odzwierciedlenia melanżowego charakteru współczesnej rzeczywistości, w której często spotykamy się z opozycyjnymi doświadczeniami tego, co niskie i błahe, i tego, co wysokie i wartościowe.

W mocy *Inwokacji*

Mickiewiczowskie ślady odnaleźć można także w twórczości Dariusza Suski. Pisarz ze Złotoryi w swoim drugim tomiku poetyckim, zatytułowanym enigmatycznie *DB6160221* (1998), umieścił wiersz *Elegia podróżna*. Znajduje się on również w wydanym 10 lat później zbiorze *Czysta ziemia*, w którym zgromadzone zostały utwory z czterech tomów poetyckich. Autor w nocy zamykającej ten zbiór odnosi się do zmian wprowadzonych w *DB6160221* i rozszyfrowuje znaczenie wcześniejszego tytułowania:

Wiersze w pierwszej części, *Światło*, pochodzą z tomu o nieczytelnym już tytule *DB6160221*, który

⁴⁰ P. Kępiński, „*Ma w sobie przeszkodę*”. „Czas Kultury” 1999, nr 4, s. 76.

był numerem mojego ówczesnego dowodu osobistego. [...] Zrezygnowałem w tej części z tekstów, które, moim zdaniem, się zestarzały⁴¹.

Wyjaśnienie to dotyczy dwóch spraw, dosyć ważnych w kontekście występowania wątku mickiewiczowskiego w utworze *Elegia podróżna*. Użycie numeru dokumentu jako tytułu tomiku może wskazywać, iż wiersze w nim umieszczone są naznaczone formą indywidualizmu, niepowtarzalnej tożsamości. Oczekujemy, że poeta zawarł tu tematy dla niego bardzo istotne, inspirujące, wzorcowe. O konsekwencjach faktu urodzenia się człowieka w danym czasie i danym miejscu, czego urzędowym zaświadczeniem jest dowód osobisty, sam Suska w jednym z tekstów pisze:

My nie możemy być bezstronni, bo jesteśmy skażeni przez akt urodzenia, który automatycznie zawęża perspektywę. Mapa, o ile nie jest mapą naszej duszy, obiektywizuje i nie wyróżnia jednych miejsc kosztem innych. Akt urodzenia arbitralnie i bez udziału naszej woli opowiada się po stronie tego właśnie miejsca i tego właśnie czasu, choćby miało być to miejsce o przekreślonej historii i czas, który ostatecznie zubożetniał na istnienie ludzi i domów.

Swoim zamaszystym charakterem pisma urzędnik bezpowrotnie dokonał takiego, a nie innego wpisu do naszego dowodu osobistego. Wykaligrafował w nim nie podlegającą zażaleniom i odwołaniom nazwę miejsca urodzenia [...]⁴².

Poezie może więc zależeć na zaprezentowaniu funkcjonowania w tej rzeczywistości, do której został wrzucony, na wyodrębnieniu pewnych ważnych dla niego miejsc na życiowej mapie.

Także kryterium aktualności, zgodnie z którym Suska dokonał wyboru tekstów do tomu *Czysta ziemia*, ma – jak sądzę – związek z wierszami zawierającymi aluzje do Mickiewicza. Świadczyłoby to bowiem o tym, iż twórczość autora *Dziadów* opiera się upływowi czasu i nadal może być dla poety jednym z ożywczych źródeł mających wpływ na jego próby literackie. Przypuszczam, że te dwa założenia okażą się pomocne w końcowej ocenie tego, czy dzieło Mickiewicza rzeczywiście jest dla Suski istotne, czy też staje się tylko przypadkowym elementem gry w pojedynczym utworze.

z coraz większą prędkością Ziemia się obraca,
więc choć zwiesz je domem, to rzadko powracasz
do tych łąk upstrzonych plamami osiedli,
do klatek schodowych i pilśniowych mebli,

wszędzie jednakowych kubków z porcelany,
tu, gdzie Panna Święta zniknęła ze ściany
stołowego pokoju, a plakat z Eltonem
zaprasza, by uciec pod jego obronę

od za ciemnych kuchni, bukietów z makatek,
malejących ojców, bolejących matek,
rajów, gdzie cudowne rozbłyski wieczorów
opromienia niebieska mgła telewizorów⁴³

W budowie wiersza da się bez trudu wskazać kilka elementów, które zaczerp-

⁴¹ D. Suska, nota od autora, w: *Czysta ziemia (1998–2008)*. Wrocław 2008, s. 145.

⁴² D. Suska, *DB 6160221*. „Frona” 1998, nr 7, s. 46–47.

⁴³ D. Suska, *Elegia podróżna*. W: *Czysta ziemia*, s. 20.

nięte zostały z *Pana Tadeusza*. Aluzyjne są wyrażenia: „Panna Święta”, „do tych łąk”, ale też cała koncepcja utworu polega na trawestowaniu Mickiewiczowskiej *Inwokacji*. Wiersz nie napisano wprowadzie 13-zgłoskowcem⁴⁴, jednak występują w nim rymy w układzie parzystym, co w dodatkowy sposób zbliża do siebie utwory Suski i Mickiewicza. Radosław Kobierski w recenzji pierwszego wydania tomiku zauważa, że w *Elegii podróżnej* zrytmizowanie dominuje nad składnią, i pozostawia otwarte pytanie: „na ile Suska prowadzi świadomą »grę« z romantyzmem, a na ile poprzestaje na realizacji określonego wzorca formalnego?”⁴⁵ Spostrzeżenie Kobierskiego jest zasadne, jeśli bowiem popatrzeć na całą twórczość Suski, rzeczywiście można odnieść wrażenie, iż w większości jego wierszy brzmi charakterystyczny, Mickiewiczowski puls. To właśnie on powoduje, iż pojawia się pytanie, czy nie ma w nich jakiejś formy dialogu z romantyzmem, pomimo tego że są one niejednoznaczne i zawierają co najwyżej dalekie echa utworów Mickiewicza. Dla zobrazowania przywołuję ostatnią strofę wiersza Suski zatytułowanego *Światło*:

światło, nic innego ci się nie przydarzy,
oko wewnątrz oka zgromadzi obrazy
przypadkowych ławek, blaszanych śmietników
pod zleżałym śniegiem dziur w jezdni, chodników⁴⁶

Zestawmy ją z doskonale znanym fragmentem *Pana Tadeusza*:

Tymczasem przenoś moję duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych⁴⁷;

Podobnych przykładów w twórczości Suski bez wątpienia dałoby się odnaleźć więcej, ale sądzę, że poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, czy Mickiewicz jest dla niego ważnym literackim patronem, z którym autor *Czystej ziemi* próbuje prowadzić dialog, będzie na tak kruchej podstawie bardzo trudne i zakończy się na niepewnych domysłach. Zakładam jednak, że interpretacja wiersza *Elegia podróżna*, w którym punkty styczne między nim a *Panem Tadeuszem* wydają się wyjątkowo czytelne, pozwoli na choćby częściowe stwierdzenie, czy możemy mówić o dialogu lub też o incydentalnej grze z formą. W *Elegii podróżnej* już na początku, gdy uruchomione zostają tryby aluzji do *Pana Tadeusza*, widać zapowiedź, że pomimo osadzenia utworu w ramie *Inwokacji* dojdzie do skonstrastowania zachowań i odczuć związanych z tęsknotą. Oto bowiem bohater, czyli podróżnik znajdujący się w oddaleniu od miejsca zamieszkania, wcale nie wyraża swojej nostalgii tak mocno jak poeta w eposie. Co więcej, nie gloryfikuje domu, ale raczej dokonuje marginalizacji jego wartości, co podkreśla dodatkowo stwierdzenie o rzadkich powrotach. Dalej poeta przedstawia cechy miejsca będącego wycinkiem szarej i biednej rzeczywistości.

⁴⁴ W całym utworze 13 zgłosek mają wersy pierwszy i ostatni, co może być swoistą „mickiewiczowską klamrą”, która spina cały wiersz Suski.

⁴⁵ R. Kobierski, *Światło, nic ponadto*. Na stronie: http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_0405 (data dostępu: 7 IX 2013).

⁴⁶ D. Suska, *Światło*. W: *Czysta ziemia*, s. 9.

⁴⁷ Mickiewicz, *op. cit.*, s. 11.

W planie ogólnym osiedle opisywane przez bohatera nie ma kształtu, sprawia wrażenie plamy. W samym domu brakuje różnorodności; kuchnia jest ciemna, kwiaty, które ożywiałyby wnętrze – sztuczne, namalowane bądź wyszyte na ściennych makatkach. Zniknięcie obrazu Matki Bożej z pokoju i ewentualność, by zwrócić się z modlitwą o opiekę do wizerunku Eltona Johna, dałoby się tłumaczyć następująco: wiszący nadal plakat z brytyjskim piosenkarzem – jak domniemywamy, młodzieńczym idolem bohatera utworu – świadczy o niezmienności przestrzeni i zastęgnięciu czasu. Pustka po świętym obrazie może zaś symbolicznie wskazywać, że jest to miejsce opuszczone przez Boga, a skonfrontowanie tej nieobecności z fotografią Eltona zdaje się odzwierciedlać kondycję współczesności, w której kultura popularna wypiera inne wartości, także te związane z religią chrześcijańską.

Suska nie zawęży opisu wyłącznie do własnego domu. Oczywiście, niektóre wymienione przedmioty są pojedyncze i konkretne, ale szczególnie w ostatniej strofie ukazane zostaje zwielokrotnienie tego obrazu, a przez to doświadczenie indywidualne zamienia się w doświadczenie wspólne innych jednostek, żyjących w obszarze tego osiedla. Bardzo daleko stąd do soplicowskiej idylli, co w smutny sposób podkreślają starość i cierpienie zamieszkujących w domu rodziców oraz ironiczne przedstawienie szczęśliwego raj, jakim staje się wieczorne oglądanie telewizji.

Warto jeszcze zbadać przyczyny, dla których bohater rzadko przyjeżdża do swojego domu. Ukazany w wierszu obraz mieszkania, naznaczony schyłkowością, nie zachęca do jego odwiedzania – i to właśnie wydaje się przyczyną postępowania mężczyzny. Jeśli jednak dokładnie przyjrzymy się początkowej strofie, odnajdziemy inny, główny argument. Autor zdradza go w pierwszym wersie, pisząc: „z coraz większą prędkością Ziemia się obraca”. Suska próbuje przedstawić ten melancholijny aspekt ludzkiego życia, w którym człowiek, po oderwaniu się od rodziny, zanurzeniu się w wir świata, projektowaniu własnej egzystencji, w rzadkich momentach powrotu do przeszłości sięga dzieciństwa. Wtedy akurat spostrzega, że w kształtujących go miejscach, które nadal nazywa domem, nieubłagane postępuje działanie czasu i powoli są one zagarniane przez rozpad i śmierć. Obraz zaprezentowany przez Suskę staje się z dwóch powodów bardzo intymnym wyznaniem. Po pierwsze, wskazuje na to samo określenie genologiczne zawarte w tytule. Elegia w swoim założeniu jest bowiem utworem dotyczącym spraw osobistych i ważnych pytań egzystencjalnych, umieszczającym je w perspektywie upływającego czasu⁴⁸. Po drugie, istotne może być też odwołanie się do *Inwokacji*, w której Mickiewicz także wyraził swoje głębokie uczucia.

Zatrzymując się jeszcze przy gatunku elegii, nadmienić trzeba, że do jej istotnych cech zalicza się analizowanie wydarzeń minionych, pochłoniętych przez czas. W zestawieniu utworów Mickiewicza i Suski dość wyraźnie zaznacza się kontrast antonimicznych przyimków „do” i „od” w momencie wspomniania. Pamiętne: „Tymczasem przenoś moję duszę utęsknioną / Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych”, zostaje skonfrontowane z ucieczką „od za ciemnych kuchni [...]” oraz pozostałych elementów smutnej rzeczywistości domu. Bohater *Elegii podróżnej* oddala się więc od „kraju lat dziecinnych” i wszystko wskazuje na to, że nie afir-

⁴⁸ Zob. B. Kuczera-Chachulska, *Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku*. Mickiewicz, Stowicki, Norwid, Faleński, Asnyk, Konopnicka. Warszawa 2002, s. 14.

muje przeszłości. Sądzę jednak, że elegijny charakter utworu daje podstawy, by spojrzeć na to z nieco innej strony. Bohater wiersza Suski znajduje się mianowicie w sytuacji, jaką znamy ze *Stepów akemańskich*. W ostatniej strofie sonetu (mam na myśli słynną frazę „Jedźmy, nikt nie woła”) nie tylko można usłyszeć głos tęsknoty, ale też zyskać świadomość chwili, w której człowiek staje między dwiema przestrzeniami: domem i światem. Dom to stabilność, dzieciństwo, bezpieczeństwo; świat to niepewność, obcość, lęk. Bohater sonetu podejmuje to ryzyko, dojrzuwa do skierowania się ku światu i do konfrontacji z nim⁴⁹.

Suska akcentuje moment, w którym nostalgia jest intensywna, gdyż bohater jego wiersza dochodzi do niełatwego rozpoznania, że pewien świat został odebrany na zawsze i da się do niego powrócić wyłącznie poprzez wspomnienia. Nie neguje się tu wartości samego doświadczenia z przeszłości, uwypukla się natomiast rozczarowanie rozpadem „tamtego” świata, które, choć bolesne dla bohatera wiersza, umożliwia mu otwarcie się na podróż, wiążącą się z podobnym jak u Mickiewicza toposem wędrowca. Ów moment bardzo celnie – według mnie – charakteryzują słowa:

Powitanie z pożegnaniem
w jednym spojrzeniu⁵⁰

To ułamek wiersza Wisławy Szymborskiej zatytułowanego tak jak utwór Suski – *Elegia podróżna*. Zbieżność ta z pewnością nie jest przypadkowa, ale stanowi dodatkowy, nostalgiczny trop interpretacyjny.

Odniesienie do *Pana Tadeusza* w wierszu Suski pełni także jeszcze inną funkcję. Pozwala poecie na ukazanie rzeczywistości takiej, jaka jest: odmitologizowanej, nie zawierającej zbędnej wzniosłości. Poeta nie dyskredytuje utworu Mickiewicza, lecz ma świadomość wagi tekstu, jego najbardziej znanego w literaturze polskiej nostalgicznego tonu. Suska wykorzystuje tę wiedzę i dzięki niej wprowadza do swojego wiersza nieco inny odcień tęsknoty, mniej uroczystej, codziennej, pozbawionej piękna, w której kolory złota, srebra, bursztynu, bieli zastąpione zostają przez ciemność, sztuczną mgłę i szarość rzeczywistości. W efekcie odbiorca ma do czynienia z mocnym kontrastem – tworzy on efekt zabawnej gry z Mickiewiczem mieszającej odświeżność z pospolitością.

Autor *Czystej ziemi* uzyskuje pozorną lekkość utworu za pomocą rymów, które (takie można odnieść wrażenie) kłócą się z ogólnym, melancholijnym nastrojem wiersza. Tę metodę poetycką, uchodzącą za znak rozpoznawczy twórczości Suski, w następujący sposób tłumaczy Piotr Śliwiński:

Rymuje [poeta], jednak nie po to, by oddzielić się od języka zwykłości, od mowy, którą posługuje się rzeczywistość, lecz raczej aby pokazać, że pewien rodzaj ludzkiego doświadczenia utrwała się i wypowiada w sposób cokolwiek odświeżony, że obrazy płynnie, skrzydłato przesuwają się w pamięci, że – słowem – dykcja spraw ostatecznych jest dykcją tradycyjnie poetycką⁵¹.

⁴⁹ Zob. I. Opacki, *Człowiek w sonetach przełomu. (O sonetach Mickiewicza)*. W: „W środku niebo-krega”.

⁵⁰ W. Szymborska, *Elegia podróżna*. W: *Wiersze wybrane*. Wybór, układ ... Wyd. nowe, uzupełn. Kraków 2010, s. 75.

⁵¹ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 197.

Nieco inne spojrzenie na „upiorne rymowanie” Suski – jak je sam określa – ma Karol Maliszewski wiążący ów pomysł poetycki z tematem kresu życia:

myśle, że chodzi o niepadanie na twarz przed śmiercią, o próbę wzięcia jej śmiechem, zgryźliwym humorem, wreszcie katarynkowym, mantrycznym rytmem, oszalałym, jakby wysapanym, zaśpiewem. Bo wiersze Suski nie są cklive czy sentymentalne, tylko na pozór się wydaje, że mamy do czynienia z rodzinnymi, domowymi, podwórkowymi trenami⁵².

Zgadza się ze słowami obydwu krytyków, chcę dodać, że u Suski to właśnie rytmizacja służy opowiedzeniu się po stronie życia, nawet jeśli tak mocno, jak wyraża to poeta, jest ono związane z odchodzeniem i brakiem. Rytm oddaje intensywność egzystencji, stanowi oznakę trwania, działania, ruchu, oddechu. W *Elegii podróżnej* ta koncepcja poetycka łączy się dodatkowo z usprawiedliwieniem rzadkich powrotów do domu, ponieważ ułatwia odczucie metaforycznej prędkości obracania się świata. Suska posłużył się więc fragmentem *Pana Tadeusza* nie po to, by wchodzić w głębszy dialog z Mickiewiczem, ale dlatego że potrzebował punktu zaczepienia dla jednorazowej realizacji własnego pomysłu poetyckiego. Bardzo widoczne aluzje do epopei pomagają w określeniu atmosfery współczesnego utworu. W tekście tym nie jest ważne spieranie się o stopień nasilenia tęsknoty czy melancholii, lecz wspólnota doświadczenia, które zawsze będzie miało pewną dozę odrębności, wyjątkowości.

Wybrane przeze mnie utwory, choć stanowią niewielki wycinek polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku, są istotne dla zdiagnozowania aktualności Mickiewiczowskiej tradycji, a precyzyjniej mówiąc – tej jej części, która wiąże się z inspirującą mocą *Pana Tadeusza*. Mierzenie się z epopeją Mickiewicza, co pokazują przykłady, trudno zaliczyć do działań łatwych i – w zależności od zakresu odwołań oraz ich intensyfikacji – nosi ono w sobie pewną dozę ryzyka wynikającą z możliwości zatracenia indywidualności twórczej. Podjęcie takiego wyzwania daje jednak poetom szansę zaprezentowania własnego talentu, bogactwa warsztatu oraz wyobraźni pisarskiej. W utworach tych zostaje także zawarta ocena dzieła Mickiewicza i sposobu funkcjonowania jego poematu w kulturze.

Pomimo więc wielu wątpliwości, związanych przede wszystkim z kłopotliwym odbiorem epopei w szkole, *Pan Tadeusz* nie zostaje jednoznacznie przyporządkowany do skrajnych, negatywnych bądź pozytywnych zjawisk, ale istnieje jako dzieło, które pomaga opowiedzieć o współczesnej rzeczywistości lub dookreślić jej barwy, dzieło, które użycza języka. Dlatego właśnie w poemacie Różycykiego epopeja Mickiewiczowska łączy się z afirmacyjnym podejściem do rodzinnej, kresowej historii; w wierszu Suski współbrzmi z nostalgią, a w tekście Marcinkiewicza staje się przyczynkiem do sformułowania pytań o koniec egzystencji. Te właśnie kryteria świadczą dodatkowo o arcydzielnosci *Pana Tadeusza*.

Nie jest on zatem współcześnie reliktem literackim, zastygłą epopeją, ale poematem, który nadal w doskonały sposób może pomagać w zrozumieniu życia i świata. Okazuje się więc, że utwór Mickiewicza, choć – wydawałoby się – z każdej strony poznany, zawiera w sobie potencjał, jakiego się nie spodziewamy. To on właśnie sprawia, że brama Soplicowa pozostaje „na wciąż otwarta”.

⁵² K. Maliszewski, *Rozproszone głosy. Notatki krytyka*. Warszawa 2006, s. 182.

Abstract

WOJCIECH MARYJKA University of Rzeszów

RETURNS TO SOPLICOWO ADAM MICKIEWICZ'S "PAN TADEUSZ" IN THE LATEST POLISH POETRY

The article is devoted to the theme of Adam Mickiewicz's *Pan Tadeusz*'s functioning in the latest Polish poetry. The author of the article analyses and interprets those pieces in which one finds numerous references to Mickiewicz's work. In doing that, Maryjka offers to-date reception of Tomasz Różycki's poem *Dwanaście stacji* (*Twelve Stations*), most famous piece of poetry composed in the last years referring to Mickiewicz's epopee, and enriches that part with his interpretive propositions. Pieces by other poets, e.g. Paweł Marcinkiewicz's *Diarhoea* as well as Dariusz Suska's *Elegia podróżna* (*Travel Elegy*), and *Światło* (*Light*) are also subject of analysis. Following Mickiewicz's traces allows the author to answer the questions about the role of literary tradition in the eyes of poets and Mickiewicz's creativity itself.