

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 12 (2024)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.12.20

Jakub Rawski

Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Głogowie

ORCID: 0000-0003-0149-544X

Arkadiusz Sylwester Mastalski

Prywatne Akademickie Centrum Kształcenia w Krakowie

ORCID: 0000-0003-4418-9370

Semantyka znaków kulturowych wobec struktur wersyfikacyjnych w *Wypiórze* Grzegorza Uzdańskiego

*Krew bym potrafił teraz pić gorącą
I spełniać czyny, co by swym widokiem
Wprawiły w drżenie dzień [...].*

William Szekspir¹

Preliminaria

Celem niniejszego artykułu jest analiza *Wypióra* Grzegorza Uzdańskiego (2021) w optyce semiotycznej oraz wersologicznej. Liczne nawiązania kulturowe związane z kreacją Adama Mickiewicza jako wampira w utworze nie powinny być interpretowane w oderwaniu od rozmaitych struktur wersyfikacyjnych obecnych w tekście. Poprzez głębszy namysł nad powinowactwami łączącymi wielorakie sensory tekstu Uzdańskiego z jego wierszową strukturą rozpatrywaną w kontekście tradycji wersyfikacji romantycznej i jej konkretnych manifestacji w poezji autora *Ballad i romansów* (1822) można, jak się zdaje, lepiej pojąć sposoby istnienia dzisiejszego dialogu z romantyzmem w dobie trwających obecnie rewolucji: komunikacyjnej i technologicznej². Tym samym analizowany utwór w sposób wartości-

¹ W. Szekspir, *Hamlet*, przeł. W. Tarnawski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 147.

² Dzisiejsze postrzeganie romantycznego dziedzictwa opiera się na wykorzystaniu aspektów związanych z szeroko pojmowaną filozofią egzystencji, obecną także w polskim

wy poznawczo wzbogaca semiosferę współczesnej topiki romantycznej w polskiej kulturze, jak również przynosi interesujące rozwiązania wersyfikacyjne.

Istotne wydaje się również wskazanie na pojemność genologiczną *Wypióra*, manifestowaną na różnych poziomach zarówno rodzajowości, jak i gatunkowości. Romantyczny synkretyzm okazuje się istotną płaszczyzną tradycji, do której nawiązuje współczesny autor. Wartość poznawcza niniejszego artykułu opiera się na wskazaniu oraz przeanalizowaniu mechanizmu funkcjonowania motywu wampira i wieszca, skontaminowanych w jednej figurze, nakreśleniu kategorii, które pozwalają dostrzec bogactwo tematyki wampirycznej w semiosferze współczesnej kultury, zbyt często rozpoznawanej obecnie jedynie poprzez teksty przynależne *stricto* do obszaru popularnego. Wszakże Uzdański umiejętnie podejmuje grę z przede wszystkim z legendą wieszca.

Wobec tradycji romantycznej

W drugiej połowie lat 90. XX wieku Maria Janion ogłosiła zmierzchu paradygmatu romantycznego w słynnym tekście *Zmierzch paradygmatu*³, jednak, wbrew obiegowym opiniom⁴, po latach zrewidowała to stanowisko. W *Niesamowitej Słowiańszczyźnie* (2006) uczona pisała jednoznacznie: „romantyczny paradygmat kultury, [...] znów się ożywił w naszych czasach. Określał on wszystkie dziedziny życia polskiego, kształtując osobliwą «religię patriotyzmu»”⁵. Janion miała świadomość,

romantyzmie, ale przyćmioną przez uwarunkowania polityczne i wyrosłe z nich ujęcia me-sjanistyczne, wallenrodyczne, antyrewolucyjne itd. Polscy pisarze coraz częściej sięgają do rezerwuaru tematów romantyzmu po to, aby wyzyskać z nich właśnie problematykę egzystencjalną, o czym świadczy analizowany przez nas *Wypiór* Uzdańskiego czy utwory zgromadzone w książkach: M. Czornyj, G. Grzegorzewska, R. Małecki, Ł. Orbitowski, M. Rogala, A. Rogoziński, M. Stelar, M. Woźniak, *Balladyna*, Filia, Poznań 2019; P. Soszyński, *Teo. Dramaty*, red. W. Mrozek, J. Ostrowska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2023, s. 120, 145, 179–180, 184–189; *Romantyczność 2022. Współczesne ballady i romanse inspirowane twórczością Adama Mickiewicza*, red. J. Mueller, Biuro Literackie, Kołobrzeg 2022. Taką perspektywę egzystencjalnego rozpatrywania romantyzmu postulowały już Maria Janion i Maria Żmigrodzka w książce *Romantyzm i egzystencja*. Wydaje się, że szczególnie istotne jest przypomnienie o tych możliwościach egzegetycznych dzisiaj, kiedy romantyzm podlega atakom w dyskursie publicystycznym, które najkrócej ujmując sprowadzają się do traktowania go jako epoki anachronicznej, utrwalającej stereotypy czy też „przemoc symboliczną”, np. M. Marcela, *Patoposłuszeństwo. Jak szkoła, rodzina i państwo uczą nas bezradności i co z tym zrobić?*, Znak, Kraków 2022, s. 117; M. Matczak, *Pora złożyć Mickiewicza do mauzoleum*, „Gazeta Wyborcza” 2022, 10–11 września, s. 25.

³ M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: tejsze, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Sic!, Warszawa 2018, s. 5–34.

⁴ Odczytywano esej Janion niezbyt uważnie, pomijano np. jej wcześniejsze rozpatrywanie paradygmatu romantycznego w książce *Gorączka romantyczna* (1975).

⁵ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, s. 187.

że nie nastąpił postulowany przez nią przed dekadą „zmierzch”. Badaczka dostrzegła, iż odnowił się on w nowej, zredukowanej formie, realizującej strywalizowane i popularne wzorce romantyczne. Należy podkreślić, że widoczne są liczne dojrzałe artystycznie oraz przeformułowane intelektualnie wizualizacje dziedzictwa romantycznego i jego paradygmatu⁶, między innymi we współczesnej poezji⁷.

Romantyzm rezonuje w najnowszej poezji polskiej, o czym zaświadcza chociażby tom *Romantyczność 2022*⁸, w którym liryka Mickiewicza z I tomu *Poezji* (1822) stała się podstawą do swoistej reinterpretacji i renarracji. *Wypiór* Uzdańskiego wpisuje się w tę poetykę. Sam początek tej powieści lirycznej, tudzież poematu prozą, wierszowanej powieści⁹, zapisany przeważnie trzynastozgłoskowcem, w sposób oczywisty ewokuje *Pana Tadeusza* (1834):

Mieszkali na ulicy, którą zna niewielu,
Choć w samym centrum miasta – tuż przy Zbawicielu,
Gdzie bywały przechodniów ciągle jeszcze męczy
Nadzieja, że zobaczą ślad spalonej tęczy¹⁰.

U Mickiewicza, w *Księdze I Gospodarstwie*, podobnie:

Biegał po całym domu i szukał komnaty,
Gdzie mieszkał, dzieckiem będąc, przed dziesięciu laty.
Wchodzi, cofnął się, toczył zdumione źrenice
Po ścianach: w tej komnacie mieszkanie kobiece?¹¹

⁶ Szerzej na ten temat T. Plata, *Pośmiertne życie romantyzmu*, Wydział Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie i Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2017.

⁷ W. Maryjka, „Nieśmiertelne pieśni”? *Twórczość Adama Mickiewicza w „młodej” poezji polskiej po 1989 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016.

⁸ *Romantyczność 2022...*, dz. cyt..

⁹ Świadomie unikamy pojęcia „powieści poetyckiej” z racji jej oczywistych uwarunkowań genologicznych oraz ścisłej poetyki *nota bene* wykształconej w romantyzmie, J. La-secka-Zielak, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990. Mówiąc zaś o powieści lirycznej, nie mamy rzecz jasna na myśli przesyconych pierwiastkiem liryzmu powieści młodopolskich (A. Galiński, *Powieść liryczna. Przybyszewski – Żeromski – Daniłowski – Strug*, nakładem K. Neumanna, Łódź 1930) ani czegoś na kształt XIX-wiecznych powieści lirycznych (K. Ostrowski, *Dzieła polskie*, Wydawnictwo Alphonse Lemerre, Paryż 1876, s. 313, 321), lecz *de facto* dłuższy utwór narracyjny o synkretycznym charakterze łączący w sobie elementy prozy i wiersza oraz różne formy podawcze. Oczywiście, jesteśmy świadomi różnic genologicznych między wzmiankowanymi powyżej gatunkami, używamy ich jednak jako równoznaczne, na potrzeby tego tekstu.

¹⁰ G. Uzdański, *Wypiór*, Filtry, Warszawa 2021, s. 7. Dalsza paginacja cytatów z tego wydania utworu, oznaczonego skrótem W, oraz odwołań do niego, jest zlokalizowana w tekście głównym w nawiasach.

¹¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2015, s. 11.

Trzynastozgłoskowiec „jako medium jest jednocześnie wyrazisty i transparentny”¹². Bywa też jednak istotnym znakiem w intertekstualnej grze, pełniąc zarazem rolę użytecznego komunikacyjnie (tj. pojemnego i komunikatywnego) medium i wyrazistej międzytekstowej sygnatury. Do rozważań wersologicznych przyjdzie się jeszcze odwołać, natomiast istotne jest najpierw umiejscowienie książki Uzdańskiego wobec tradycji romantycznej. W ujęciu Janion paradygmat romantyczny to „wzór kultury, stworzony na podstawie literatury romantycznej, przede wszystkim tej jej części, która wyszła spod piór wieszczów. Kreował on zachowania społeczne i jednocześnie działał w obrębie mitu, który miał charakter historiotwórczy”¹³. Badaczka pisała: „paradygmat romantyzmu to podstawowy paradygmat czasów nowożytnych”¹⁴, co tłumaczyła faktem, że „wymiar uniwersalności romantyzmu tkwi bowiem w fakcie, że mówił on o różnych niewolach i ujawniał rozmaite postacie niepodległości”¹⁵.

Uzdański w swoim poemacie kreuje Mickiewicza jako wampira. Warto nadmienić, że pomysł pisarza nie jest nowy, wszakże podobny koncept zrealizował Krzysztof Prus w niedrukowanym dramacie *Wampir ze Stambułu* (2012)¹⁶, dostępnym w internecie, w którym co prawda narodowy wieszcz nie występuje jako bohater, ale stanowi główny temat rozmów świadków swojej śmierci, czyli Armanda Lévy’ego, Henryka Służalskiego i Jana Gembickiego. Towarzysze Mickiewicza domniemają, iż mógł on zostać ukąszony przez krwiopijcę¹⁷.

W *Wypiórze* Uzdański pamięta o jego (upiora) słowiańskiej proveniencji, na którą wskazywali: Kazimierz Moszyński¹⁸ czy Aleksander Brückner¹⁹, a za nimi Janion²⁰. Wieszcz w utworze Uzdańskiego został zwampiryzowany przez demonicę Muirin, którą spotkał w jednej z uliczek Stambułu w czasie pobytu w Turcji. Wampiryzca zachwycona jego utworami, w których pojawiają się krwiopijcy, postanowiła przeistoczyć go w istotę sobie podobną:

¹² A.S. Mastalski, *Metr jako symulakrum*, „Studia Poetica” 2017, nr 5, s. 227.

¹³ K. Kopczyński, *Paradygmat polskiego romantyzmu w uniwersum filmowym*, Universitas, Kraków 2021, s. 19. Szerzej na ten temat M. Janion, *Gorączka romantyczna, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2007, s. 22–23.

¹⁴ M. Janion, *Gorączka romantyczna...*, dz. cyt., s. 22.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ W 2014 roku autor otrzymał za utwór I nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie na Małą Formę Dramatyczną organizowanym przez Dom Literatury w Łodzi oraz w tym samym roku I nagrodę w dziedzinie dramatu i słuchowiska radiowego w XI Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Stanisława Grochowiaka organizowanym przez Miejską Bibliotekę Publiczną im. Stanisława Grochowiaka w Lesznie. Prus zapytany przez nas o relacje tekstualne między jego dramatem a utworem Uzdańskiego obszernie się do nich ustosunkował (załącznik nr 1).

¹⁷ K. Prus, *Wampir ze Stambułu*, 2012 s. 5, 12, 22, 30, <https://prus.art.pl/wp-content/uploads/2021/04/Wampir-ze-Stambu%C5%82u.pdf> [dostęp: 2023/03/07].

¹⁸ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, *Kultura duchowa*, cz. 1, Książka i Wiedza, Warszawa 1967, s. 628, 654–655.

¹⁹ A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980, s. 178, 209.

²⁰ M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2008, s. 17–20.

»Nie-upiór pisze o nas tak wspaniale?
 Ach, nauczyłam się nawet polskiego,
 Żeby te wiersze czytać w oryginale!«
 »Przepraszam bardzo, pani powiedziała:
 »O nas«? »Tak o nas, a wkrótce o panu...«
 Po czym w uśmiechu zęby pokazała
 Długie i ostre barwy marcepanu.
 (W, s. 118)

Wampiryczna kreacja Mickiewicza znajduje uzasadnienie nie tylko w twórczości wieszczka. W jego pisarstwie tematyka śmierci zawsze była obecna, jak przypomina Adam Ważyk: „Ucieczka do śmierci powtarzała się ciągle w romantyczności Mickiewicza. Lepiej umrzeć. Lepiej umrzeć”²¹. Jest to klarowna konsekwencja antropologii romantycznej, w której „śmierć [...] stawała się wielkim świadkiem nowej prawdy o bycie”²². Dość wspomnieć wampiryczne wątki pojawiające się w *Dziadach* drezdeńskich (*Pieśń Konrada*), wykładzie XV z wykładów o literaturze słowiańskiej²³ czy licznych poetyckich odniesieniach do żywych trupów (*Upiór, Romantyczność, Popas w Upicie, Gdy tu mój trup...*), ale również w samym fakcie jego śmierci. Wielu badaczy romantyzmu, w tym Maria Janion²⁴, Alina Witkowska²⁵, Tomasz Łubieński²⁶, Leszek Libera²⁷ czy Krzysztof Rutkowski²⁸, wskazywali, że wieszcz odszedł w sposób nagły, gwałtowny, niespodziewany. A żywa wśród ludu słowiańskiego była wiara w możliwość przeistoczenia się w wampira z powodu raptownej śmierci²⁹. Stanisław Rosiek wskazuje przecież: „Po śmierci Mickiewicza jego zwłoki nie zamilkły”³⁰.

Uzdański wykreował Mickiewicza jako wampira, mając świadomość uwarunkowań kulturowych toposu krwiopijcy oraz ewolucję jego wizerunku w tekstach pochodzących z różnorodnych rejestrów medialnych. Tym samym osadził swojego bohatera na tle bogatej semiosfery wampirycznej. Najwięcej cech przetrans-

²¹ A. Ważyk, *Cudowny kantorek*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 41.

²² M. Janion, *Romantyczny świadek egzystencji (I)*, „Teksty” 1979, nr 3, s. 48.

²³ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy, wykład XV*, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznikowe*, t. VIII, Czytelnik, Warszawa 1997, s. 190.

²⁴ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna...*, dz. cyt., s. 130.

²⁵ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, s. 293.

²⁶ T. Łubieński, *M jak Mickiewicz*, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 291.

²⁷ L. Libera, *Mickiewicz*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2015, s. 275.

²⁸ K. Rutkowski, *Mickiewicz w Stambule. Opowieść filmowa*, Fundacja Evviva L’arte, Warszawa 2020, s. 232.

²⁹ J. Kolczyński, *Jeszcze raz o upiorze (wampirze) i strzygoni (strzydze)*, „Etnografia Polska”, 2003, t. 47, z. 1–2, s. 212, 214, 218.

³⁰ S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, słowo/obraz terytorium, Gdańsk 1997, s. 269.

ponował z klasycznego utworu związanego z motywem żywego trupa, czyli *Draculi* (1897) Brama Stokera, który stał się matrycą odniesienia dla wszelkich dzieł wampirycznych. Irlandzki pisarz niczym w soczewce skupił wszystkie podstawowe elementy dotyczące egzystencji krwiożerczych demonów, które literacko zaistniały wcześniej w preromantyzmie niemieckim³¹. Podobnie jak u Stokera, wieszcz wampir potrafi hipnotyzować (W, s. 25, 29), unika światła słonecznego (W, s. 12), odpoczywa w szafie będącej ekwiwalentem trumny (W, s. 35), nie zaś, jak oficjalnie jest utrzymywane – w krypcie na Wawelu:

Wypiór spał w szafie, za grubymi drzwiami
I wiszącymi Marty ubraniami,
Które jak tarcze falangi spiętrzone
Dały mu mocną, podwójną ochronę
Przed światłem słońca w te długie dni letnie.
Wypiór spał w szafie, ukryty kompletnie.
(W, s. 35)

Przed wszystkim Mickiewicz żywi się ludzką krwią (W, s. 170). Pod względem etycznym bliżej mu jednak do bohatera *Wywiadu z wampirem* Anne Rice, Louisa de Point du Laca i jego egzystencjalnych rozterek związanych z tragizmem nie-ludzkiego położenia³², niż transylwańskiego hrabiego; bowiem, jak wyznaje Mickiewicz Uzdańskiego: „[...] to uczucie pustki w głowie i piersiach, które ja wpierym rozwodnione po kawałku kosztowałem, by potem poznać je w całości”, (W, s. 53); „Jeśli ktoś myśli: »wampirem być łatwo«, / To niech porzuci bliskich, ciepło, światło”, (W, s. 81). I dalej:

Wtedy w Stambule. Muirin. Ciągłe żyję.
Celina, dzieci. Emigracja cała,
Wszyscy umarli, a ja ciągle żyję,
Ja ciągle żyję.
(W, s. 119)

³¹ 250 lat temu wampiry pojawiły się po raz pierwszy w literaturze: w utworze *Der Vampir* Heinricha Augusta Ossenfelfera z 1748, który można uznać za prekursorski, a przede wszystkim w balladzie *Narzeczone z Koryntu* Johanna Wolfganga Goethego, napisanej w 1797 roku. Utwór Goethego uchodzi za pierwsze literackie przedstawienie wampiryzmu, M. Janion, *Wampir...*, dz. cyt., s. 14–16.

³² A. Rice, *Wywiad z wampirem*, przeł. T. Olszewski, Rebis, Poznań 2009, s. 32, 43, 103. Empatia Louisa rezonuje w kreacjach wampirycznych bohaterów późniejszych, od powieści Rice. Mamy na myśli cykl „Sookie Stackhouse” Charlaine Harris (2001–2013) oraz słynną sagę „Zmierch” Stephenie Meyer (2005–2020).

Jego podobieństwo do tytułowego bohatera *Wywiadu z wampirem* Rice uwiadacznia się przede wszystkim na odrzuceniu konieczności mordowania ludzi, celem pożywiana się ich krwią, oraz tragicznemu konfliktowi stąd wynikającemu.

W kontekście dialogu z tradycją romantyczną nie sposób nie ulokować *Wypióra* obok takich utworów jak: *Ale z naszymi umarłymi* Jacka Dehnela³³ czy *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza³⁴. W tych powieściach również występują istoty liminalne, zawieszane między światem żywych a umarłych, czyli zombie, pokrewne ontologicznie wampirom. Ważne jednak jest zaznaczenie istotnej dyferencjacji. W przypadku wymienionych dzieł antenatów Uzdańskiego (Stoker, Rice), potwory służą konfrontacji z mitami romantyzmu tyrtejskiego, a tym samym wyznaczają horyzont interferencji politycznych. Pisarz, jak się wydaje, podąża tropem zawartym w słowach Ryszarda Koziołka, komentującego projekty Stanisława Brzozowskiego: „Romantyzm odzyskuje swój twórczy kształt, kiedy zostaje zdetronizowany jego metahistoryczny (np. mesjanistyczny) wymiar. [...] Inna opowieść o XIX wieku zmierza do napisania takiej genealogii polskiej nowoczesności, w której romantyzm nie będzie przedstawiony jako konsekwencja i skutek schyłku polskiej suwerenności narodowej i państwowej”³⁵.

Wersyfikacja 1 (wobec Romantyzmu)

Toteż, rozpatrując dziełko Uzdańskiego w jego genologicznej sylwiczności, nie sposób nie odnieść się do wersyfikacji, czy też szerzej: do prozodii. Książka bowiem nie tylko łączy różne formy podawcze (dziennik, wpisy-komentarze na forum internetowym etc.), miesza rodzaje literackie przeplata narracyjne instancje, oddając głos różnym narratorom oraz stosując w wybranych partiach tekstu odmienne typy narracji (personalna, auktorialna), ale też odwołuje się w swej strukturze do rozmaitych form prozodycznych (proza, wiersz, śpiew, tekst graficzny), w tym głównie wersowych, czyli po prostu wplata w dyskurs narracyjny rozmaite typy i postacie wiersza. Utwór Uzdańskiego stanowi przykład współczesnej sylwy, tekstu synkretycznego, niezwykle pojemnego gatunkowo³⁶. Zwraca uwagę towarzysząca temu polifoniczność. Oprócz partii wierszowanych pojawiają się wymyki prozą: rzekome urywki pamiętnika Mickiewicza, (W, s. 31–32) oraz jego maile do Ignacego Domeyki, (W, s. 120–122, 144–145); *passusy* dramatyczne, z rozpisanyymi dialogami i didaskaliami, (W, s. 24–30, 42–47, 176–184), monologi (W, s. 95–96, 115–119). Nie brakuje także zapożyczeń z innych rejestrów gatunkowych, innych dzieł i idiolektów, jak chociażby fragmentów *Pamiętnika* Zofii Szymanowskiej,

³³ J. Dehnel, *Ale z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

³⁴ I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, W.A.B., Warszawa 2012.

³⁵ R. Koziołek, *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011, s. 196.

³⁶ J. Rawski, *Dynamika romantyzmu i wampiryzmu. Adam Mickiewicz jako nieumarły w Wypiórze* Grzegorza Uzdańskiego, (w druku).

które autor cytuje za *Brązownikami* Tadeusza–Boya Żeleńskiego, (W, s. 92–94) czy wampirycznego cytatu z *Giaura* Byrona w tłumaczeniu Mickiewicza, (W, s. 81). Na architekturę tekstową *Wypióra* składa się także: *Towianka*, powieść pisana przez bohaterkę utworu, Martę, (W, s. 107–109); fikcyjny *Dziennik pokładowy paropływu L'Euphrate (1855–1856)*, (W, s. 161–168) i komentarze internautów, (W, s. 100–102).

Ma to znaczenie z kilku przynajmniej powodów. Po pierwsze więc: w najoczywistszy sposób odsyła do romantycznego rezydium wierszowości do zasobu form wierszowych i sposobów jego wykorzystania, a zatem nie tylko do poezji Mickiewicza, Słowackiego i innych twórców epoki, ale też – *pars pro toto* – do wersyfikacji jako takiej. Zwracała już na to uwagę Maria Renata Mayenowa, pisząc, że wybór pomiędzy wierszem i prozą nigdy nie jest pozbawiony znaczenia³⁷, jak i Lucylla Pszczołowska, gdy pół wieku temu notowała o sobie współczesnej wersyfikacji, że powroty do wiersza i do metrum obarczone są swoistą funkcjonalnością, tj. mają znakowy charakter³⁸. Podobnie Teresa Dobrzyńska, która w klasycznym już tekście zwięźle wyliczała najistotniejsze znakowe funkcje wiersza i notowała, że forma wierszowa, wraz z jej intertekstualnym potencjałem, jest nie tylko nośnikiem tradycji kulturowych, łącznikiem pomiędzy danym pretekstem i jego archetekstem, ale wręcz stanowić może trop aksjologiczny kształtujący literacką figurę tekstowego podmiotu³⁹. Toteż, zauważa Adam Kulawik:

Forma wierszowa sama jest znakiem wyboru między prozą a wierszem, jej zaś określiła postać – znakiem wyboru spośród znanych danej kulturze literackiej postaci wiersza tudzież zgody na stylistyczny wybór w takich ramach, jakie zakreśla wybrany typ wiersza lub metru. [...] Forma wierszowa bez kontekstu wierszowych form zaktualizowanych już uprzednio i poetycko wykorzystanych jest niema⁴⁰.

Jakub Rawski w swoim artykule niezwykle celnie zwraca uwagę na 13-zgłoskowiec jako główny format wierszowy tekstu, gdyż ten w oczywisty sposób ewokuje epopeję Mickiewicza, poetykę jego wiersza jako takiego⁴¹, stanowiąc zarazem główny intertekstualny bodziec wierszowy całej literackiej koncepcji *Wypióra*⁴². Jednak obok tego głównego formantu wiersza, dostrzegamy u Uzdańskiego i inne znane wersyfikacji epoki postacie wersu: sylabiczny 10-zgłoskowiec i 11-zgłoskowiec, nad-

³⁷ M.R. Mayenowa, *Z zagadnień semantyki form wierszowych*, w: *Metryka słowiańska*, red. Z. Kopczyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 290–291; teźże, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 369–374.

³⁸ L. Pszczołowska, *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, „Teksty”, 1971, nr 1(19); teźże, *Forma wierszowa jako element kultury*, w: *Wiersz, styl, poetyka. Studia wybrane*, Universitas, Kraków 2002, s. 11

³⁹ T. Dobrzyńska, *Słowo wstępne*, w: Z. Kopczyńska, T. Dobrzyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2007, s. 9–13.

⁴⁰ A. Kulawik, *Teoria wiersza*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 1995, s. 85.

⁴¹ M. Dłuska, *O wersyfikacji Mickiewicza: część druga*, „Pamiętnik Literacki” 1956, nr 2, s. 403, 414.

⁴² J. Rawski, dz. cyt.

to zaś i nieregularne wierszowanie, które skojarzyć można z XIX-wiecznym *verse libre* i poetyką oświeceniowej bajki. Zasadne wydają się też odniesienia do innych nieregularnych form wiersza czasów Mickiewicza⁴³, a i to przecież nie wszystko⁴⁴.

Dominacja 13-zgłoskowca przy sporym udziale formantu 11-zgłoskowego, również typowego dla Mickiewiczowskiej epiki⁴⁵, każe czytającym poemat Uzdańskiego spojrzeć nie tylko ku *Panu Tadeuszowi*, ale i ku innym narracyjnym dziełom poety: *Grażynie czy Konradowi Wallenrodowi*, czy tłumaczonemu przezeń *Giaurowi* George'a Gordona Byrona, gdzie ten krótszy format stanowi o wersyfikacyjnej swoistości poematów, zaś dystrybucja obu form wiersza zachęca do postawienia tezy o związku poetyckiej prozodii z różnicowaniem narracji *Wypióra*, gdyż podwiązana ona bywa z konkretnymi wątkami historii, których centralnym elementem jest Marta. Choć „jedenastka” służy tutaj i dialogowi (W, s. 83), i monologowi postaci (W, s. 95, 115) bądź narratora (W, s. 33–35, 127) zaś tematycznie obejmuje tak różne obszary jak: oglądanie filmów porno, rozmowa w trakcie spaceru, opis miejsca pracy Marty wraz z gorzką refleksją o rynku wydawnictw naukowych, opis kota Eksa (W, s. 74) czy retrospekcja Mickiewicza podejmująca temat Stambułu (W, s. 105). Ten podział nie różnicuje może, jak u nowogródzkiego poety, nacechowania narracji liryzmem w partiach 11-zgłoskowych względem przeważającej tonacji epickiej w „trzynastce”. Niemniej zauważyć się daje, że wybór formatów stanowi celowy i przemyślany zabieg odróżniający jednak partie tekstu względem siebie⁴⁶. Takie rozpisanie wątków sugeruje - zdaje się - pewien formalny impuls, który powiązać można z osobą bohaterki poematu i jej relacją z tytułowym *Wypiórem*, lecz nie jest to bynajmniej jakaś bezwyjątkowa zasada.

W tym kontekście zwraca uwagę również pojawienie się 15-zgłoskowca⁴⁷ w funkcji polskiego heksametru ewokującego, również dzięki tematyce oraz leksykalnej i syntaktycznej aluzji, nie tylko *Powieść Wajdeloty* („Skąd Litwini wracali...”), ale wręcz *Bema pamięci żałobny rapsod* Cypriana Norwida:

Dokąd idzie Celina? Do doktora Paryża.

⁴³ A. Okopień-Sławińska, *Wiersz nieregularny i wolny Mickiewicza, Słowackiego i Norwida*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1964.

⁴⁴ Innymi wartymi podjęcia tematami są, które z oczywistych przyczyn nie mieszczą się w ramach naszego opracowania są choćby: relacje stychiki względem strofiki oraz silnie z nią związane przeplatanie się żywiołów narracyjności (właściwego epice), dramatycznej dialogiczności czy też liryczności, które to - występując obok siebie w swoistej ramie wytworzonej przez narracyjny *de facto* charakter tekstu - tworzyć się zdają pod jego powierzchnią nieco bardziej zniuansowaną mozaikę. Osobne zagadnienie stanowi tu przetrzutnia - a w zasadzie to, jak do tego fenomenu podchodzi dwudziestowieczny autor literackiego pastiszu, gdy sięga po wzorzec poetycki o dwieście przecież lat starszy,

⁴⁵ Z. Kopczyńska, *Wiersz epiki Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki”, 1960, nr 1, s. 105–106, 148; M. Dłuska, *O wersyfikacji...*, dz. cyt., s. 416.

⁴⁶ Z. Kopczyńska, *Wiersz epiki Mickiewicza...*, dz. cyt., s. 416.

⁴⁷ B. Łopatkówna, *Piętnastozgłowski*, w: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wersyfikacja*, t. III: *Sylabizm*, red. Z. Kopczyńska, M.R. Mayenowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1956, s. 451 i nast.

(Dokąd idzie Celina? Do Zalewskiego Adolfa).
 Idzie w sukni najlepszej, z miną bojowo zaciętą.
 (W, s. 87)

oraz teźże aluzyjności pozbawiony – jak to ma miejsce tu, gdzie wyraźnie uwi-
 dacznia się zacierająca wersowy kształt linijek predylekcja do toku średniówko-
 wego (przerzutnie):

Wszedł Adam do muzeum. Pod nieobecność alarmu
 było to możliwe. Słabe finanse muzeum
 I efekty już widać. Stał przy planszy z napisem
 »Nowogródek. Dzieciństwo«, z kolorowymi zdjęciami
 Dworku jego rodziców [...]
 (W, s. 158)

Trzynastkę, mogącą tym razem stanowić wręcz aluzję do twórczości drama-
 tycznej Mickiewicza, choćby do cyklu *Dziadów*⁴⁸, odnajdziemy też w udramatyzo-
 wanych partiach dialogowych – jak w przytoczonym niżej fragmencie poematu:

WYPIÓR
 Marku
 MAREK
 Jestem. Wiedziałem, że przyjdiesz tej nocy.
 WYPIÓR
 Jak duchy?
 MAREK
 Dzisiaj w nocy tak mocno je czuję.
 Przebijają te leki brzęczącymi głosy.
 (W, s. 25)

Format 13-zgłoskowy dominuje, ale miesza się też w dialogach z innymi roz-
 miarami sylabicznymi (W, s. 138-139, 181-182), podobnie jak to bywa u Mickiewi-
 cza i w tekstach dramatycznych z epoki w ogóle⁴⁹.

Przyjąć trzeba, że w *Wypiórze* sylabiczny 13-zgłoskowiec, utrzymany raczej ry-
 gorystycznie i jako taki stanowiący rdzeń kompozycji, jest tutaj tym najbardziej
 transparentnym⁵⁰, bo i typowym jako nienacechowana forma opowieści (nieko-

⁴⁸ Obszerne rozważania Lucylli Pszczołowskiej w pracy: *O wierszu dramatu Mickiewi-
 czowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1959, nr 2.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Co nie oznacza oczywiście, że jest transparentny zupełnie. Pokazujemy to w innych
 miejscach.

niecznie „bohaterskiej”, jak to zwykle się mawiać dwa stulecia temu)⁵¹, i pojemnym narracyjnie zarazem⁵²; swoistym wersyfikacyjnym „punktem wyjścia”, od którego rejestrować można wszelkie odchylenia – te poniżej stylistyczno-semantycznego czy genologicznego centrum (prototypu), ku liryzacji opowieści (czyli 11-zgłoskowiec), jak i powyżej niego, ku rejestrom konotującym z heroizacyjne alizje stylistyczno-semantyczne (wiersz 15-zgłoskowy). Inne partie tekstu, mniej jednakże liczne, odsyłają także i do odmiennych poetyk wiersza znanych z repertuaru autora *Grażyny*, jak nieregularny wiersz oświeceniowej bajki (W, s. 186), strofika typowa dla romantycznej ballady (W, s. 156) czy w ogóle nieregularne wierszowanie (W, s. 125) i co do zasady mają za zadanie przede wszystkim urozmaicenie toku wiersza⁵³. Podobnie nieczęsty, a tutaj też jedynie raz użyty, w jednym tylko fragmencie, wiersz 10-zgłoskowy tudzież sporadyczne wstawki o odmiennym od tej 13-zgłoskowej stałej (raczej skróconym) rozmiarze sylabicznym (W, s. 20, 23), ucięcia wiersza w średniówce i tym podobne. Wszystko to urozmaica opowieść i tak chyba trzeba traktować wszelkie podobne zabiegi. Dobrze ilustrują to poniższe wyimki:

(1)

Pytała kiedyś mamy,
Czy prababcia umarła, bo była niegrzeczna.
A mama powiedziała: „Nie, bo była stara”.
(Dlatego umieramy.)
A, czy jeśli ktoś się postara,
To może nie umierać? Nie, to tak nie działa.
(W, s. 125)

(2)

Oddycha jeszcze raz powietrzem nocy,
Że to się dzieje.
(W, s. 23)

⁵¹ A. Feliński, *O wierszowaniu, czyli budowie wiersza polskiego i o poetach polskich od panowania Zygmunta I aż do naszych czasów*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 2, Nakładem Zygmunta Schlettera, Wrocław 1840, s. 199.

⁵² Koniecznie trzeba tu wspomnieć ujęty w ramy 13-sylabowca *Chat* (W, s. 103-104), który zarazem potwierdza rolę formantu wierszowego jako komunikatywnego i konwersacyjnie produktywnego, jak też humorystycznie kontaminuje obie formy świadomości: typograficzną i posttypograficzną, czym hipertekstowo niemal odsyła od obrazkowej kultury XXI wieku i wiersza graficznego ku modalności narracyjnej eposu w jej schyłkowej typograficznej formie sylabowca, zaproponowanej choćby w *Panu Tadeuszu*. Na temat tekstu graficznego W. Sadowski, *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Universitas, Kraków 2004.

⁵³ Szersze omówienie problematyki wersyfikacji Mickiewicza znaleźć można w cytowanych przez nas opracowaniach, jak też, między innymi, w pracach: M. Dłuska, *O wersyfikacji Adama Mickiewicza. Próba syntezy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955; A. Ważyk, *Mickiewicz i wersyfikacja narodowa*, Czytelnik, Warszawa 1954.

(3)

Ale jeszcze nie wyszła. Alarm był fałszywy,

Czy on jest fałszywy?

(W, s. 21)

Ostatni z nich jest o tyle ciekawy, że przedstawia ciekawą parę rymową, gdzie spotykają wyrazy nie tyle synonimiczne, co polisemiczne, bowiem leksem „fałszywy” ma tu dwa odmienne znaczenia: „obłudny” a „niezgodny z prawdą”.

Jedną z funkcji wiersza 13-zgłoskowca, obok stylizacji heroicznej, jest u Mickiewicza uniezwyklenie toku, jego prozaizacja czy wręcz potoczność⁵⁴. Taki też, potoczny właśnie, jest przecież idiom narracyjny *Wypióra*. Tematyka współgra tu z kształtem wiersza, z rymowaniem, czego nader liczne dowody znajdziemy na kartach poematu, ale i ze sposobem używania przez Uzdańskiego przerzutni. Stosunek autora względem tego fenomenu zdradzać zdaje się na pozór raczej wynik zanurzenia dykcji literackiej twórcy *Nowych wierszy sławnych poetów* w idiomie wiersza współczesnego. Obecnie bowiem zjawisko niezgodności porządków tekstualnych wiersza i syntaksy stanowi normalny element poetyckiego repertuaru wierszotwórcy. Głębsze przyjrzenie się funkcjom przerzutni w poetyce dramatów, liryki i epiki autora *Stepów akemańskich* daje jednak asumpt do nieco innych konstatacji. Liczne przykłady pokazują tożsamość funkcjonalną przerzutni u obu autorów – raz to podkreślającej dane słowo czy frazę, raz znów – modyfikującą ton wypowiedzi, wprowadzając element potoczności aluzję do żywej, nie-wierszowej mowy⁵⁵, jak to możemy zaobserwować tu:

Lubił także kupować czasem czekoladę

Ritter Sport z orzechami typu makadamia.

(W, s. 13)

czy tu:

Zresztą to dobrze. Więc wierszy pisanie

To już nie dla mnie. Siła, co uśmierca

Żywą cielesność, razem z biciem serca

Zabiera także poetycki talent

(W, s. 98)

⁵⁴ Z. Kopczyńska, *Wiersz epiki Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1960, nr 1, s. 148; M. Dłuska, *O wersyfikacji...*, dz. cyt., s. 441–443.

⁵⁵ S. Sawicki, *O przerzutni u Mickiewicza*, „Roczniki Humanistyczne” 1954–1955, t. 5, s. 229 i nast.

Znowuż zatem narracja Uzdańskiego podąża drogą pastiszu, czyli transponuje wzorce do sobie swoistej materii – zachowując zarazem rdzeniowe funkcje poszczególnych poetyckich rozwiązań, na tyle rzecz jasna, na ile globalne transformacje poetyki na to pozwalają.

Wersyfikacja 2 (wobec Współczesności)

Pytając jednak (za Pszczołowską): „dlaczego wierszem?”⁵⁶, nie rozważamy jedynie stosunku do literackiej przeszłości, lecz i to, czy taki bądź inny wybór wiersza nam, współczesnym czytelnikom, komunikuje coś o dziele w kontekście innych dzieł, o jego poetyce (w kontekście innych poetyk) oraz o miejscu wersyfikacji we współczesnym polu literackim.

O ile wersyfikacja poprzedniego wieku albo dość dobrze odnajdywała się w sztafażu form odziedziczonych z tradycji literackiej epok wcześniejszych, albo też dokonywała ich radykalnej transgresji poprzez akcentowanie wierszowego charakteru formy wierszowej (Tadeusz Różewicz, Julian Przyboś), poeci i poetki piszący dziś coraz częściej dokonywać się zdają transgresji formy wiersza wywiedzionej z jego metrycznego paradygmatu nie poprzez redukcję ku wierszowi wolnemu wraz z jego minimum paazy wierszowej⁵⁷ czy tekstowi graficznemu⁵⁸, ale przez metonimiczny ruch upodobnienia wiersza do prozy. Dobrym przykładem są nie tylko wiersze zawarte we, wspomnianym powyżej, wyborze *Romantyczność 2022* (choćby Agnieszki Wolny–Hamkało, Kamili Janiak, Małgorzaty Lebdy czy Katarzyny Szaulińskiej), ale i najnowsze teksty Jakuba Kornhausera opublikowane na łamach „Dwutygodnika”, choćby poniższy:

Pewien jamnik wędruje po świecie, zmieniając właścicieli i przeżywając całe mnóstwo przygód. Dla kogo pies tej rasy? Czy kopie nory, czy tylko wyjada pralinki ze słoją? Śledziliśmy go w napięciu. W wąwozie wyglądał na lekko zagubionego, ale gdy tylko wydostał się na grań, emanował dziarskością. Piernik, stwierdził mężczyzna w kurteczce, nie jest tak w stanie dłużej niż trzy, góra cztery godziny. Ma stosunkowo krótkie łapki, dodał, i wydłużony tułów⁵⁹.

czy ten:

⁵⁶ L. Pszczołowska, *Dlaczego wierszem?*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1964 (wyd. 2, Wiedza Powszechna, Warszawa 2003).

⁵⁷ A. Kulawik, *Istota wierszowej organizacji tekstu*, w: *Prace ofiarowane Henrykowi Marikiewiczowi*, red. T. Weiss, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.

⁵⁸ W. Sadowski, dz. cyt.

⁵⁹ Cyt. za: „Dwutygodnik”, wyd. 354 (luty 2023), <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10561-wiersze.html> [dostęp: 2023/03/12].

Najgorzej na basenie. Jamnikom trzeba bardzo uważać na ich kręgosłup. Bywają wredne, lecz wymagają czułości. Ci spod znaku jamnika należą do grupy IV. Mówią, żeby stosować spacer – około piętnastu kilometrów – i adekwatne formy rozrywki. Czy jamniki wyginęły? Ostatni raz widziałem je ze dwa lata temu, na wakacjach w Ustce, kopały w piachu. Próbowaliśmy się zaprzyjaźnić z naszym (tamta to była suczka), ale nie chciał. Nawet nadmuchaliśmy taki zamek⁶⁰.

Liryka (właśnie, liryka?⁶¹) odchodzi zatem od nieco prostolinijnie pojmowanego wzorca wiersza (scil. tekstu poetyckiego, nie kompozycji prozodyjnej w ujęciu Kulawika⁶²) definiowanej jako tekst podzielony na wersy (jakościowo odmiennego względem innych formacji prozodyjnych, szczególnie prozy), na – jak to określa Wojciech Pietras – „pogranicza wersologii”⁶³, i mocno eksploatuje narracyjną dynamikę wszelkiego dyskursu⁶⁴, gdy tymczasem żywioł narracyjności szukać zdaje się formalnej świeżości nie tylko w pogłębionych rytmicznych aluzjach zapisanej *in continuo* narracji (Wojciech Kudyba⁶⁵), ale wręcz sięga po znany liryce wiersz, by nadać mu znamiona nośnika treści narracyjnej (epickiej?), jak czynią to choćby Sarah Crossan (*Kasieńka*⁶⁶), Jan Rojewski (*Ocalałe 2030*⁶⁷) czy Wit Szostak (*Szczelinami*⁶⁸):

w tramwaju podobno mówili
 że o czym nie można mówić
 o tym należy milczeć
 a ja od lat nie nazywam
 jej cipką już wyrosłam
 z tego słowa lecz nie chcę
 też nazywać jej cipą
 (to słowo ją dotyka

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Poezja współczesna nie tylko odchodzi od prostej opozycji wiersza i prozy czy zacięra rodzajowe rozróżnienia, ale też częstokroć ostentacyjnie rezygnuje z tych atrybutów, jakie prototypowo liryczną wypowiedź kształtują, tj. dominacja funkcji autotelicznej, poetycki styl, ale też ekspresją „ja” mówiącego, nastrojowością, subiektywnością, nastrojowością, impresywnością czy tonem medytacyjnym. Stąd też niekoniecznie termin „liryka” niezbyt ściśle, przynajmniej do pewnego typu współczesnych wierszowanych poetyckich tekstów, przystaje. D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, s. 78–79.

⁶² A. Kulawik, *Teoria wiersza*, Antykwia, Kraków 1995)

⁶³ W. Pietras, *Wers na pograniczach wersologii*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2021, nr 11(14), s. 259–273.

⁶⁴ J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Universitas, Kraków 2006.

⁶⁵ W. Kudyba, *Nazywam się Majdan*, Więź, Warszawa 2021.

⁶⁶ S. Crossan, *Kasieńka*, przeł. K. Domańska, Dwie Siostry, Warszawa 2021.

⁶⁷ J. Rojewski, *Ocalałe 2030*, Fundacja Kontent, Kraków 2022.

⁶⁸ W. Szostak, *Szczelinami. Powieść*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2022.

do żywego i boli
 jest obce i nie jest o niej)
 czasem używam: tam
 i to jest mi najbliższe
 choć tam znaczy przecież daleko
 a ona jest w zasięgu
 dłoni i wolę to niż
 dotykać ją słowami⁶⁹

Jeśli nie liczyć genologicznych drogowskazów (podtytuł u Szostaka: *powieść*; paratatekstowa wstawka u Kornhausera: *wiersze*), nie sposób odgadnąć, „co robi twój podmiot?”⁷⁰. Podmiot Uzdańskiego oczywiście nie wikła się wprost w subtelną materię współczesnej literackiej samoświadomości, ale nie oznacza to bynajmniej, że może (czy chce) się od jej problematycznej natury najzupełniej odciąć⁷¹. Jako podmiot pastiszu występuje bowiem w swojej i nie-swojej roli, czyli zarazem jest sobą i sobą nie jest, bowiem w oczywisty sposób *pożycza* części siebie skądinąd. „Dzisiejsza romantyczność - pisze Śliwiński – *pisze się* – jest pisana [...] u schyłku kolejnej rewolucji technologicznej [i] komunikacyjnej”⁷². I słowa te, zakładamy, czytać można nie tylko jako diagnozę *stricte* nowych realiów porozumiewania się niesione przez zmiany w technologii interpersonalnej komunikacji jako takiej, lecz i nową formę literatury, z jej nową genologią, która dawno już wykroczyła poza horyzonty nakreślone przez Stanisława Balbusa w artykule „*Zagłada gatunków*”⁷³. Skoro – zdać sobie należy pytanie – zawarte w tomiku *Romantyczność 2022* teksty

⁶⁹ Tamże, s. 14.

⁷⁰ M. Koronkiewicz, *Co robi twój podmiot? O sprzecznej historii podmiotu lirycznego*, „Forum Poetyki” 2022, nr 28–29, s. 90–101.

⁷¹ Warto pod tym kątem przyrzeć metapoetyckie wypowiedzi zawarte tomiku. *Romantyczność 2022...*, passim

⁷² P. Śliwiński, *Doświadczenie romantyczności*, w: *Romantyczność 2022...*, dz. cyt., s. 113.

⁷³ S. Balbus, „*Zagłada gatunków*”, „Teksty Drugie”, 1999, nr 6 (59), s. 25-39. Mówiąc o wykraczaniu poza nakreślone przez krakowskiego badacza horyzonty, nie mamy na myśli bynajmniej tego, by jego ustalenia z 1999 roku w jakiś sposób się zdezaktualizowały czy straciły na znaczeniu, a raczej to, jak daleko poza możliwe do opisanie wtedy formy rozszerzyło się kulturowe uniwersum w ostatnim ćwierćwieczu. Nowe media, w tym media społecznościowe, nowa kultura uczestnictwa, urządzenia mobilne, rozmaite akcesoria *smart*, a wreszcie i tak popularna ostatnio sztuczna inteligencja diametralnie odmieniły nasz sposób funkcjonowania w otaczających nas rzeczywistościach. Zaś o tym, na ile ta zmiana perspektywy jest nieusuwalna, zaświadcza chyba najlepiej przytaczany przez Włodzimierza Boleckiego w siostrzanym artykule o genologii multimedialnej wyimek z dysputy o wyższości listu tradycyjnego względem korespondencji elektronicznej (W. Bolecki, *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie”, 1999, nr 6 (59), s. 15-16). Dla Boleckiego „normalną” pocztą była poczta tradycyjna. Dla nas – elektroniczna (choć nikt jej tak raczej nie nazywa!). Podobnie rzecz się ma z literacką genologią czy wersyfikacją. To, co wtedy stanowiło punkt wyjścia, dziś często bywa jedynie formą pastiszu czy stylizacji. To, co nowe wtedy – trąci dziś myszką.

interpretują dzieło Mickiewicza poprzez (między innymi) transkrypcję, trawestację bądź transpozycję jego idei, także poprzez prze-pisanie prozodii romantycznego poetyckiego idiomu, to jak się owo wtórne pisanie/czytanie romantyzmu uobecnia na kartach poematu *Uzdańskiego*?

Powiedzieć można, że zawarte w tomie *Romantyczność 2022* utwory (a trzeba je postrzegać jako wyraz bardziej ogólnej poetyckiej tendencji) albo adaptują klasyczną formę do współczesnej poetyckiej świadomości, albo też – częściej chyba – wykonują gest zaprzeczenia, bowiem, wykraczając poza wersyfikację metryczną ku jej nowszym i najnowszym przejawom, odmawiają idiomowi poetyckiemu epoki romantyzmu i jego obecności w naszych czasach. Autorki i autorzy zdają się więc mówić (niczym bohater *Wypióra*):

Mogę napisać list, mejla, komentarz
Lecz droga wierszy jest dla mnie zamknięta
(W, s. 98)

Utwory pisane wierszem numerycznym stanowią w tomie zdecydowaną mniejszość, mieszając się z kompozycjami o swobodnej budowie, często właśnie długo rozmiarowymi, oraz licznie reprezentowanymi tekstami prozatorskimi (nazywanymi wszakże balladami i romansami, wierszami⁷⁴), co uwidacznia wzmiankowane przez Śliwińskiego „testowanie” języka – własnego i cudzego⁷⁵. Współczesne doświadczenie *romantyczności* ujawnia się zatem w formach aktualnych bądź zaktualizowanych, sporadycznie jedynie sięgając do repertuaru tradycyjnej wersyfikacji (rozmiarów sylabicznych, strofiki, rymów). *Uzdański* przyznaje wierszowi czasów Mickiewicza przywilej bycia używalnym (scil. stosownym w ramach swoistego *decorum*) u progu XXI wieku. Będąc pastiszem, *Wypiór* podejmuje zarazem tematy i wątki nam współczesne. I, jak zauważa recenzująca książkę Agnieszka Warnke:

by poczuć klimat tej książki można na przykład wymówić »Netflix, *Dziady*, YouTube, Mickiewicz, Tinder« na jednym wydechu. [...] Czasem zastanawia, dlaczego z trzynasto- i jedenastozgłoskowca przeskakujemy nagle do dialogowej sceny, by za chwilę zanurzyć się w pamiętnikarskich zapiskach prozą sprzed dwóch stuleci. Dla zwykłej wirtuozerii? By się nie znudzić? Nic z tych rzeczy. Ten zgrzyt daje chwilę namysłu nad językiem, jego zdolnością do kreowania rzeczywistości, nad dostosowaniem formy do treści i na odwrót. Gatunkowy płodozmian w pewien sposób porządkuje fabułę i zarazem zmusza do zachowania czujności, gdyż korekta tempa narracji najczęściej wiąże się z reorganizacją czasu i miejsca akcji⁷⁶.

⁷⁴ P. Śliwiński, dz. cyt., s. 115.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ A. Warnke, *Grzegorz Uzdański, „Wypiór”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/grzegorz-uzdanski-wypior> [dostęp: 2023/01/21].

Autorka dodaje:

Uzdański raz po raz przewija taśmę zdarzeń, aby pokazać analogię między przeszłością a teraźniejszością. [...] Ta gra autora z romantyzmem nie polega jedynie na odświeżeniu literackiej tradycji czy jej nowym odczytaniu. Wydaje się, że przede wszystkim chodzi o uświadomienie, jak głęboko jest ona zakorzeniona we współczesności. Przenosząc XIX-wiecznego poetę do XXI wieku i dostosowując postać do dzisiejszych realiów, Uzdański udowadnia, że duch romantyzmu wciąż żyje i ma się całkiem dobrze⁷⁷.

To samo dotyczy wiersza. Autor mówi nam, czytelnikom i czytelniczkom, że pisanie o naszych współczesnych doświadczeniach i problemach z pozoru archaicznym „wierszem” nie tylko jest możliwe, ale i potrzebne, że niesie za sobą ono pewien ważny semantyczny naddatek, jakiego inne formy pisarstwa nie oferują, albowiem, jak stwierdza piszący o pastiszu Ryszard Nycz: „ujawnia [on] i twórczo wyzyskuje utajoną produktywność, niezrealizowane możliwości historycznie zinterpretowanego pierwowzoru – poetyki, stylu, gatunku – i wyrażnia jego systemowo-operacyjne walory”⁷⁸. Przy tym, dodaje Artur Hellich:

za faktyczny punkt odniesienia dla twórcy pastiszu nie uważa się [...] konkretnego utworu literackiego, lecz raczej konstytuującą ten utwór »przeszłość«, którą należy rozumieć jako społecznie i kulturowo ustanowiony zbiór wyobrażeń o tym, co przeszłe; podatny wszakże na kształtowanie, re-kreowanie czy też »prze-pisywanie«⁷⁹.

Konkluzje

Współczesny pisarz, świadomy uwarunkowań genologicznych oraz intertekstualnych, stworzył epicki poemat będący świadectwem znajomości lektur, kontekstów, ale również uwarunkowań wersyfikacyjnych. Omawiany *Wypiór* dobitnie świadczy, że paradygmatu romantycznego nie można sprowadzać jedynie do jego tyrtejskiej odmiany, ale postrzegać go również w świetle bogatej i rozwijanej w romantyzmie filozofii egzystencji. Wszakże figura wampira zaistniała w kulturze właśnie dzięki romantyzmowi, opuszczając tym samym folklor oraz ludowość. Romantycy polscy, a Mickiewicz szczególnie, doskonale o tym wiedzieli. Jarosław Marek Rymkiewicz przenikliwie konstatował: „I oni, nasi zmarli, żyją o tyle, o ile zdołają skomunikować się z nami: bo żyją tak, jak my sobie życzymy, jak my pragniemy, jak my im każemy”⁸⁰. Tak też żyje, nie żyjąc, autor *Pana Tadeusza*. Romantycy przecież afirmowali wszelkie dychotomie i antynomie.

⁷⁷ Tamże.

⁷⁸ R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków 2000, s. 239.

⁷⁹ A. Hellich, *Pastisz (hasło słownikowe)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2015, z. 58, nr 1, s. 149-150.

⁸⁰ J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę, Sic!*, Warszawa 2014, s. 18.

Załącznik nr 1

Mail od Krzysztofa Prusa z 22 lipca 2023 roku (korespondencja prywatna):

Przeczytałem „Wypióra” Grzegorza Uzdańskiego. Rzeczywiście, znalazłem kilka punktów stycznych z moim „Wampirem ze Stambułu”.

1. Mickiewicz wampirem – prawdziwym (w „Wypiórze”) lub domniemanym (w „Wampirze ze Stambułu”). W obu przypadkach do ukąszenia dochodzi (miałoby dojść) na ostatnim etapie życia poety – w Stambule.

2. Główni bohaterowie „Wampira”, Henryk Służalski i Armand Lévy (że nie wspomnieć o trumnie z Mickiewiczem), grają epizodyczne role w „Wypiórze”.

3. Zaznaczone w „Wampirze” motywy dotyczące biografii Mickiewicza (nieudane małżeństwo i wyrzuty sumienia w związku z małżeńską zdradą, utrata poetyckiego talentu) zajmują znaczące miejsce w „Wypiórze”.

4. Istotny jest wpływ Mickiewicza na życie głównych bohaterów. On sam pozostaje w mniejszym („Wampir”) lub większym („Wypiór”) stopniu bohaterem drugoplanowym.

5. Najwyraźniej wampir Mickiewicz lepiej sobie radzi z kobietami (Martą, profesorką Kliczką) niż z mężczyznami (owszem, kiedyś łączyły go stosunki ze Stanisławem Pigioniem, a wcześniej prawdopodobnie z Juliuszem Kleinerem, lecz przecież nie miał wyboru, mickiewiczologia była wówczas dziedziną męską). Podobnie wampir Gembicki (czy może ktoś podający się za niego) całą wypowiedź kieruje do kobiety, w kobiecie szuka pocieszenia i bratniej (siostrzanej?) duszy (czego jeszcze, nie dowiemy się).

6. Zarówno Marta jak i Armand próbują wykorzystać osobę Mickiewicza (martwą lub żywą) do celów ideologicznych.

7. Głównych bohaterów obu historii łączy podobne poczucie niespełnienia, smutek, zakłamanie, uparte trzymanie się utartych przekonań, duchowa pustka. Pijacka skarga Armanda „nic nie mam w środku” równie dobrze mogłaby odnosić się do deklarujących lewicowość, choć w rzeczywistości uzależnionych od neo-mieszczkańskich rytuałów kandydatów na artystów, Marty i Łukasza. Tego ostatniego łączy z Armandem także impotencja. Pomimo zbieżności motywów nie wydaje się jednak, żeby autor „Wypióra” inspirował się „Wampirem ze Stambułu”. Choć gdyby tak było, nie przeszkadzałoby mi to, wprost przeciwnie. „Wypiór” to świetna książka, przejmująca, zabawna, oryginalna w formie i nader trafna w społecznej diagnozie. Jestem wdzięczny, że zwrócił Pan moją uwagę na tę opowieść.

Bibliografia

- Balbus Stanisław, „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie”, 1999, nr 6 (59).
- Barthes Roland, Śmierć autora, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.
- Bolecki Włodzimierz, *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6 (59).
- Brückner Aleksander, *Mitologia słowiańska i polska*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980.
- Crossan Sarah, *Kasieńka*, przeł. K. Domańska, Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2021.
- Dehnel Jacek, *Ale z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.
- Dłuska Maria, *O wersyfikacji Mickiewicza: część druga*, „Pamiętnik Literacki” 1956, nr 2.

- Dobrzyńska Teresa, *Słowo wstępne*, w: Zdzisława Kopczyńska, Teresa Dobrzyńska, Lucylla Pszczołowska, *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2007.
- Feliński Antoni, *O wierszowaniu, czyli budowie wiersza polskiego i o poetach polskich od panowania Zygmunta I aż do naszych czasów*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 2, Nakładem Zygmunta Schlettera, Wrocław 1840.
- Galiński Adam, *Powieść liryczna Przybyszewski, Żeromski, Daniłowski, Strug*, Nakładem K. Neumanna, Łódź 1930.
- Hellich Artur, *Pastisz (hasło słownikowe)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2015, nr 1.
- Janion Maria, „*Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*”, *Sic!*, Warszawa 2018.
- Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.
- Janion Maria, *Romantyczny świadek egzystencji (I)*, „Teksty” 1979, nr 3.
- Janion Maria, *Wampir. Biografia symboliczna, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2008.
- Kolczyński Jarosław, *Jeszcze raz o upiorze (wampirze) i strzygoni (strzydze)*, „Etnografia Polska” 2003, t. 47, z. 1–2.
- Kopczyńska Zdzisława, *Wiersz epiki Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1960, nr 1.
- Kopczyński Krzysztof, *Paradygmat polskiego romantyzmu w uniwersum filmowym*, Universitas, Kraków 2021.
- Kornhauser Jakub, *Wiersze*, „Dwutygodnik”, wyd. 354 (luty 2023), <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10561-wiersze.html> [dostęp: 2023/03/21].
- Koronkiewicz Marta, *Co robi twój podmiot? O sprzecznej historii podmiotu lirycznego*, „Forum Poetyki” 2022, nr 28–29.
- Korwin-Piotrowska Dorota, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Koziołek Ryszard, *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.
- Kudyba Wojciech, *Nazywam się Majdan*, Więź, Warszawa 2021.
- Kulawik Adam, *Istota wierszowej organizacji tekstu*, w: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, red. Tomasz Weiss, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.
- Kulawik Adam, *Teoria wiersza*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 1995.
- Lasecka-Zielak Janina, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.
- Libera Leszek, *Mickiewicz*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2015.
- Łopatkówna Barbara, *Piętnastozgłowski*, w: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, dz. III: *Wersyfikacja*, t. III: *Sylabizm*, red. Zdzisława Kopczyńska, Maria Renata Mayenowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1956.
- Łubieński Tomasz, *M jak Mickiewicz*, Świat Książki, Warszawa 1998.
- Mastalski Arkadiusz Sylwester, *Metr jako symulakrum*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2017, nr 5.
- Mayenowa Maria Renata, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979.
- Mayenowa Maria Renata, *Z zagadnień semantyki form wierszowych*, w: *Metryka słowiańska*, red. Zdzisława Kopczyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 290–291.

- Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2015.
- Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy, wykład XV*, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. VIII, red. J. Maślanka, Czytelnik, Warszawa 1997.
- Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II: *Kultura duchowa*, cz. 1, Książka i Wiedza, Warszawa 1967.
- Nycz Ryszard, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków 2000.
- Okopień-Sławińska Aleksandra, *Wiersz nieregularny i wolny Mickiewicza, Słowackiego i Norwida*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1964.
- Ostachowicz Igor, *Noc żywych Żydów*, W.A.B., Warszawa 2012.
- Ostrowski Krystian, *Dzieła polskie*, Wydawnictwo Alphonse Lemerre, Paryż 1876.
- Pietras Wojciech, *Wers na pograniczach wersologii*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2021, nr 11(14).
- Prus Krzysztof, *Wampir ze Stambułu*, <https://prus.art.pl/wp-content/uploads/2021/04/Wampir-ze-Stambu%C5%82u.pdf> [dostęp: 2023/07/03].
- Pszczółowska Lucylla, *Dlaczego wierszem?*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1964 (wyd. 2, Wiedza Powszechna, Warszawa 2003).
- Pszczółowska Lucylla, *Forma wierszowa jako element kultury*, w: *Wiersz, styl, poetyka. Studia wybrane*, Universitas, Kraków 2002.
- Pszczółowska Lucylla, *O wierszu dramatu Mickiewiczowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1959, nr 2.
- Pszczółowska Lucylla, *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, „Teksty” 1971, nr 1(19).
- Rawski Jakub, *Dynamika romantyzmu i wampiryzmu. Adam Mickiewicz jako nieumarły w „Wypiórze” Grzegorza Uzdzińskiego*, (w druku).
- Rice Anne, *Wywiad z wampirem*, przeł. T. Olszewski, Rebis, Poznań 2009.
- Rojewski Jan, *Ocalałe 2030*, Fundacja Kontent, Kraków 2022.
- Romantyczność 2022. Współczesne ballady i romanse inspirowane twórczością Adama Mickiewicza*, red. Joanna Mueller, Biuro Literackie, Kołobrzeg 2022.
- Rosiek Stanisław, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 1997.
- Rutkowski Krzysztof, *Mickiewicz w Stambule. Opowieść filmowa*, Fundacja Evviva L’arte, Warszawa 2020.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Sic!, Warszawa 2014.
- Sadowski Witold, *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Universitas, Kraków 2004.
- Sawicki Stefan, *O przerzutni u Mickiewicza*, „Roczniki Humanistyczne” 1954–1955, t. 5.
- Szekspir William, *Hamlet*, przeł. W. Tarnawski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971.
- Szostak Wit, *Szczelinami. Powieść*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2022.
- Uzdziński Grzegorz, *Wypiór*, Wydawnictwo Filtry, Warszawa 2021.
- Warnke Agnieszka, *Grzegorz Uzdziński, „Wypiór”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/grzegorz-uzdanski-wypior> [dostęp: 2023/01/21].
- Ważyk Adam, *Cudowny kantorek*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.
- Witkowska Alina, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza współczesnego poematu *Wypiór* Grzegorza Uzdańskiego w optyce semiotycznej oraz wersologicznej. Liczne nawiązania kulturowe, związane z kreacją Adama Mickiewicza jako wampira, w utworze nie powinny być interpretowane w oderwaniu od rozmaitych struktur wersyfikacyjnych obecnych w tekście. Poprzez głębszy namysł nad powinowactwami łączącymi wielorakie sensy tekstu Uzdańskiego z jego wierszową strukturą rozpatrywaną w kontekście tradycji wersyfikacji romantycznej i jej konkretnych manifestacji w poezji autora *Ballad i romansów* można, jak się zdaje, lepiej pojąć sposoby istnienia dzisiejszej romantyczności w dobie trwających obecnie rewolucji: komunikacyjnej i technologicznej. Istotne wydaje się również wskazanie na pojemność genologiczną *Wypióra*, manifestowaną na różnych poziomach zarówno rodzajowości, jak i gatunkowości. Romantyczny synkretyzm okazuje się istotną płaszczyzną tradycji, do której nawiązuje współczesny autor.

Semantics of Cultural Signs in Relation to Versification Structures in Grzegorz Uzdański's *Wypiór*

Abstract

The paper aims at analysing a contemporary novel in verse *Wypiór* by Grzegorz Uzdański in a semiotic and versological perspective. Through deeper reflection on the affinities connecting the multiple meanings of Uzdański's text with its verse structure considered in the context of the tradition of Romantic versification and its specific manifestations in the poetry of the author of *Ballads and Romances*, one can, it seems, understand the ways of today's romanticism in the era of ongoing revolutions: communication and technology. It also seems important to indicate the genological capacity of *Wypiór*, manifested at different levels of literary generic. Romantic syncretism turns out to be an important plane of tradition to which the contemporary author refers.

Słowa kluczowe: poezja najnowsza, wampiryzm, wersyfikacja, semantyka znaków, romantyzm

Keywords: contemporary poetry, versification, vampirism, cultural signs, romanticism

Jakub Rawski – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, nauczyciel akademicki, absolwent filologii polskiej i historii, członek Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza (oddział w Zielonej Górze). Pracuje jako adiunkt w Instytucie Humanistycznym Państwowej Akademii Nauk Stosowanych w Głogowie. Jest autorem książki *Zawisza Czarny – niedokończony dramat Juliusza Słowackiego. Studium monograficzne* (2021) oraz współredaktorem tomu *Słowacki i wiek XIX* (2016). Opublikował kilkadziesiąt artykułów w monografiach zbiorowych oraz na łamach periodyków takich, jak m.in.: „Teksty Drugie”, „Studia Filmoznawcze”, „Pleograf”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, „Autobiografia”, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis”. Do jego zainteresowań i poszukiwań badawczych należą: polski romantyzm emigracyjny, wampiryzm w kulturze popularnej, czas wojny i okupacji, krytyka fantazmatyczna, zagadnienia komparatystyczne oraz szeroko rozumiane manifestacje inności w przestrzeni intermedialnej, ze szczególnym zwróceniem uwagi na literaturę, filmy i seriale XX oraz XXI wieku.

Arkadiusz Sylwester Mastalski – ur. 1987; dr nauk humanistycznych, literaturoznawca, teoretyk wiersza; absolwent Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie oraz uczeń profesora Adama Kulawika. Współpracuje z Pracownią Poetyki Wiersza Uniwersytetu Warszawskiego oraz z Katedrą Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Publikował m.in. na łamach: „Pamiętnika Literackiego”, „Przeglądu Konstytucyjnego”, „Wielogłosu” czy „Neurolingwistyki Praktycznej” oraz w kilku monografiach. Mieszka w Krakowie, gdzie uczy języka polskiego w szkole podstawowej.