

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 12 (2024)

ISSN 2353–4583

e-ISSN 2449–7401

DOI 10.24917/23534583.12.12

Joanna Dembińska-Pawelec

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0001-7242-381X

Kaskada Jerzego Żuławskiego w perspektywie tradycji wiersza wizualnego

W opublikowanych w 1897 roku notatkach Stéphane'a Mallarmégo o poezji i sztuce możemy odnaleźć zapis projektowanego nowego dzieła:

„ciągle ta nieznośna kolumna, którą się jedynie rozmieszcza, w wymiarze strony, po sto i sto razy.

Ale...

Pytam, czy *ten stan rzeczy może się zmienić*; i zadość uczynię drobiazgowej ciekawości umykając, ponieważ dzieło, samo lub w pierwszej kolejności, powinno dawać przykład. Dlaczego – strumień wielkości, myśli lub wzruszenia, zdanie długie, spójne, tłustą czcionką, **linijka stopniami rozbita na stronie**, nie miałyby utrzymać czytelnika w napięciu przez całe trwanie książki, odwołując się do potęgi jego uniesienia”¹.

Już w tym samym roku publiczność czytająca mogła poznać ów przykład dzieła, które było realizacją długo przemyślanego projektu. W maju 1897 roku w czasopiśmie „Cosmopolis” ukazał się poemat Mallarmégo *Un Coup de Dés jamais n’abolira le Hasard (Rzut Kośćmi nigdy nie zniesie Przypadku)*², który Adam Ważyk okre-

¹ S. Mallarmé, *Wariacje na pewien temat*, przeł. E.D. Żółkiewska, w: tegoż, *Wybór poezji*, red. A. Ważyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 91.

² S. Mallarmé, *Un Coup de Dés jamais n’abolira le Hasard. Poème*, „Cosmopolis” maj 1897, t. VI, nr 17, w: tegoż, *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku. Poemat*, Korporacja Ha!art, Kraków 2005. Pierwotnie w czasopiśmie „Cosmopolis” w tytule poematu zastosowano duże litery. W edycji Wydawnictwa Gallimard z 1914 roku (już pośmiertnej) występują małe li-

ślił mianem „niebываłego eksperymentu”³. Henry Weinfield pisał: „Własności formalne *Un Coup de Dés*, fizyczny układ poematu – te rzeczy od razu rzucają się w oczy i były radykalną innowacją w czasach, gdy tworzony był poemat”⁴. W tym samym 1897 roku w Krakowie wydany został drugi tom wierszy Jerzego Żuławskiego zatytułowany *Intermezzo*, w którym pojawił się cykl dziewięciu utworów o powtarzalnej formie, noszący tytuł *Z „Kaskad”*⁵. Można powiedzieć, że forma kaskady również była niebываłym eksperymentem. Słowo ‘niebываłym’ powinno się rozumieć w jego podwójnym znaczeniu⁶: jest utworem ‘wyjątkowym’, ale także ‘niespotykanym’, ponieważ jego gatunkowa postać nigdy już nie została powtórzona w historii polskiego wiersza⁷.

Żuławski – filozof, poeta, prozaik, dramaturg, eseista, redaktor czasopism, krytyk literacki, tłumacz – urodził się w 1874 roku w Lipowcu na Sądecczyźnie, dzieciństwo spędził w majątku rodzinnym pod Limanową⁸. W jego niemal biologicznym związku z górami można upatrywać genezy kaskady. Po ukończeniu szkoły w Krakowie podjął studia w Szwajcarii, najpierw nauk ścisłych na politechnice w Zurychu, a następnie filozofii w Bernie. Napisał rozprawę doktorską poświęconą problemowi przyczynowości u Spinozy i w 1898 roku uzyskał tytuł doktora filozofii na tamtejszym uniwersytecie. Po powrocie do Krakowa związał się ze śro-

tery. Korporacja Ha!art przedrukowała obie wersje poematu wraz z tłumaczeniami Tomasa Różyckiego. Tłumacz zachował obie wersje zapisu. W dalszej części artykułu będę odwoływać się do edycji Wydawnictwa Gallimard.

³ A. Ważyk, *Przedmowa*, w: S. Mallarmé, *Wybór poezji*, red. A. Ważyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 14. W Polsce ukazały się następujące przekłady poematu: S. Mallarmé, *Rzut kości nigdy nie obali przypadku*, przeł. J. Trznadel, w: J. Trznadel, *Płomień obdarzony rozumem. Poezja w poezji i poza poezją. Eseje*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1978, s. 290–313; S. Mallarmé, *Rzut kości nigdy nie zniweczy przypadku*, przeł. M. Żurowski, w: tegoż, *Wybór poezji*, red. A. Ważyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 93–111; S. Mallarmé, *Rzut kości*, przeł. A. Ważyk, w: tegoż, *Wybór poezji*, red. A. Ważyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 113–131; S. Mallarmé, *Rzut Kośćmi nigdy nie zniesie Przypadku*, przeł. T. Różycki, Korporacja Ha!art, Kraków 2005.

⁴ H. Weinfield, *Un Coup de Dés*, w: S. Mallarmé, *Collected Poems*, przeł. H. Weinfield, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1996, s. 265. [przekład własny]

⁵ J. Żuławski, *Intermezzo. (Poezje)*, Skład Główny w Księgarni G. Gebethnera i Spółki, Kraków 1897, s. 7–17.

⁶ *Słownik języka polskiego*, t. 2, red. M. Szymczak, PWN, Warszawa 1979, s. 323.

⁷ Na temat poetyckiej formy kaskady, jednak bez odwołania do kontekstów historii poezji wizualnej i *Rzutu kośćmi* Mallarmégo, pisałam w rozdziale mojej książki. J. Dembińska-Pawelec, *Kaskada Jerzego Żuławskiego*, w: tejże, *Arabeska. Szkice o poezji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Oficyna Wydawnicza WW, Katowice 2013, s. 33–60. Hasło „Kaskada” zamieściłam w *Ilustrowanym słowniku terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018, s. 261–264.

⁸ A. Żyga, *Związki życia i twórczości Jerzego Żuławskiego z Rzeszowszczyzną*, w: *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość*, red. E. Łoch, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Rzeszów 1976, s. 11–20.

dowiskiem bohemy artystycznej – z Kasprowiczem, Przybyszewskim, Tetmajerem i Rydlem. Współpracował z krakowskim „Życiem”, „Młodością”, „Krytyką”, z warszawską „Chimerą” i lwowskim „Słowem Polskim”. Pisał eseje literacko-filozoficzne na temat roli sztuki, pojęcia piękna, Absolutu. Jego szkice, wyrastające z przemysła nad twórczością Przybyszewskiego, m.in. *Teoria sztuki „nagiej duszy”*⁹, podejmowały najbardziej aktualne zagadnienia kształtującej się wówczas estetyki modernizmu¹⁰. Do czasów obecnych uznaniem cieszą się jego powieści science fiction, tworzące *Trylogię księżycową* (*Na srebrnym globie*, *Zwycięzca*, *Stara Ziemia*), które przyniosły mu miano polskiego Wellsa¹¹.

Należy też dodać, że Żuławski był alpinistą, taternikiem, jednym z założycieli Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego¹². Dla amatorów wspinaczki ciekawa może wydać się informacja, że w 1903 roku zdobył samotnie jako pierwszy Małą Galerię Cubryńską ze Żlebu pod Mniczem, wraz z bratem Januszem dokonał pierwszego letniego wejścia na Przełęczkę pod Kopą Popradzką i Smoczą Grań w Tatrach Wysokich. Od zakończenia studiów rokrocznie przyjeżdżał do Zakopanego, a w 1912 roku zamieszkał tam na stałe i redagował czasopismo „Zakopane”. W swojej witkiewiczowskiej willi „Łada” gościł wielu pisarzy – Kasprowicza, Tetmajera, Przybyszewskiego, Rydla, Staffa. Przyjaźnił się ze Stanisławem Witkiewiczem¹³.

Żuławski debiutował w 1895 roku tomikiem wierszy zatytułowanym *Na strunach duszy*. W 1897 roku, jak wspomniałam, ukazał się drugi tom poety – *Intermezzo* – z cyklem dziewięciu utworów o tytule *Z „Kaskad”*. W skład tego cyklu wchodzi następujące wiersze: *Do pieśni*; *Bóg*; *Fałszywe proroki*; »*Królewski syn pieśni*«; *Sen wigilijny w lesie*; *Wieczorem*; *W jesieni*; *Nad Aarą*; »*Kaskada*«. W prestiżowym *Albumie Współczesnych Poetów Polskich* wydanym przez Jana Kaspro-

⁹ J. Żuławski, *Teoria sztuki „nagiej duszy”*, w: tegoż, *Eseje*, red. J. Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 52–81.

¹⁰ H. Karwacka, *Poeta modernistycznego przełomu. O młodzieńczej twórczości poetyckiej Jerzego Żuławskiego*, „Prace Polonistyczne” 1965, t. 21, s. 86–102; Ł. Gajewski, *Koniec sensu końcem świata? Poetyckie poszukiwania Jerzego Żuławskiego*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2013, t. 1 (4), s. 113–123.

¹¹ O związkach *Trylogii księżycowej* Jerzego Żuławskiego z twórczością Juliusza Verne’a i Herberta George’a Wellsa wspominali m.in. S. Rogala, *Społeczne i filozoficzne poglądy Jerzego Żuławskiego w „Trylogii fantastycznej”*, w: *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość*, red. E. Łoch, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Rzeszów 1976, s. 157–179; W. Milej, *Życie codzienne w księżycowej rzeczywistości. „Na srebrnym globie” Jerzego Żuławskiego jako astronomiczna metafora krytyki społecznej i naukowej przełomu XIX i XX wieku*, w: *Obyczaje i życie codzienne na przestrzeni dziejów – studia przypadków*, red. P. Czarnecka, W. Milej, A. Niedzielska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, s. 163–172.

¹² E. Gawęd, *Jerzy Żuławski w Zakopanem*, w: *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość*, red. E. Łoch, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Rzeszów 1976, s. 21–33.

¹³ J. Żuławski, *Z domu*, w: *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość*, red. E. Łoch, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Rzeszów 1976, s. 5–9.

wicza w 1899 roku znalazły się wiersze Żuławskiego, wśród nich także jedna z kaskad – *Wieczorem*¹⁴.

W następnych latach pozycja Żuławskiego w środowisku literacko-artystycznym stopniowo wzrastała. Uznaniem cieszyły się jego rozprawy, eseje i szkice literacko-filozoficzne, a przede wszystkim dramaty wystawiane w teatrach w Krakowie, Warszawie i Lwowie. Przedstawienia teatralne *Erosa i Psyche* z Ireną Solską we Lwowie i Jadwigą Mrozowską w Krakowie przyniosły mu powszechny rozgłos¹⁵. Wkrótce też zwrócono się do niego z prośbą o przygotowanie edycji utworów poetyckich. W 1908 roku ukazało się przygotowywane przez samego Żuławskiego czterotomowe wydanie jego *Poezji*. W autorskim wyborze całkowicie pominięty został cykl Z „Kaskad”. Dlaczego poeta wyparł się swojego gatunku i skazał go na zapomnienie? Czy wystraszył się młodzieńczej śmiałości i aktu kreacji nowej formy lirycznej? Pytania te pozostaną zapewne już bez odpowiedzi.

Decyzja Żuławskiego zaciążyła na dalszych losach kaskady. Współczesne edycje poezji Żuławskiego – *Wierszy wybranych* przygotowanych przez Mieczysława Jastruna, opublikowanych w 1965 roku¹⁶ oraz *Wierszy* w wyborze Andrzeja Z. Makowieckiego, wydanych w 1982 roku¹⁷ – oparte zostały na czterech tomach *Poezji*¹⁸, pomijając tym samym ostatecznie popadający w niepamięć cykl Z „Kaskad”.

Wydaje się wysoce prawdopodobne, że Kazimierz Wóycicki korzystał z czterotomowego wydania *Poezji* Żuławskiego, ponieważ w jego pracy *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego* z 1912 roku kaskada nie została uwzględniona. Pojawiają się tam przykłady zaczerpnięte z poezji autora *Intermezza*, ale wyłącznie dotyczące sonetu¹⁹.

Jedynym dawnym źródłem odnotowującym kaskadę jest praca Jana Łośa zatytułowana *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju* wydana w 1920 roku²⁰. Utwór Żuławskiego, jak zaznaczał badacz, „jest to wymyślona przez niego forma stała”²¹. Łoś poświęcił jej analityczny fragment, wyrażając się o niej z dużym zainteresowaniem i wyraźną aprobatą. Informacje o kaskadzie pojawiły się ponadto w „Za-

¹⁴ J. Żuławski, *Wieczorem*, w: *Album Współczesnych Poetów Polskich*, t. 2, wyd. J. Kaspruwicz, Lwów–Petersburg 1899, s. 1064.

¹⁵ Na podstawie dramatu J. Żuławskiego *Eros i Psyche* powstało libretto do opery Ludomira Różyckiego o tym samym tytule.

¹⁶ J. Żuławski, *Wiersze wybrane*, red. M. Jastrun, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.

¹⁷ J. Żuławski, *Wiersze*, red. A.Z. Makowiecki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.

¹⁸ Informacje o wydaniach źródłowych zamieszczają obaj autorzy wyborów. M. Jastrun, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 18; A.Z. Makowiecki, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 20.

¹⁹ K. Wóycicki, *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960, s. 82.

²⁰ J. Łoś, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1920, s. 344–345.

²¹ Tamże, s. 344.

gadnieniach Rodzajów Literackich”²². Wzmianka o tej formie znalazła się także w *Słowniku terminów literackich*²³.

Kaskada jest wierszem nieregularnym, polimetrycznym²⁴, tworzy jednak ściśle przestrzegany przez Żuławskiego układ wersyfikacyjny, powtarzany we wszystkich dziewięciu utworach cyklu *Z „Kaskad”*. Składa się z trzech strof o różnej liczbie wersów: pierwszej 8-wersowej, drugiej 4-wersowej i trzeciej 3-wersowej. Wersy są zróżnicowane pod względem rozpiętości sylabicznej, jednak porządek ich występowania pozostaje we wszystkich wierszach niezmienny. Schemat formalny kaskady przedstawia się następująco:

Pieśń w trzy spadki złamana, bystrych słów kaskada,	13
leci, jak srebrne piany górskich wód!	10
Pierwszym taktem zmieszonym, niby nimfa blada,	13
tajemnice wydarte głębinom opowiada, –	13
lub płacze, jakby sylfów ród	8
kropli siostrzanej jednej żałujący,	11
obłąkanej, zwiedzionej, odbitej od stada,	13
straconej i mrącej...	6
Pieśnią z wichrowych wyśpiewaną nut,	10
która z jodeł szczytami nad strumieniem gada,	13
zwrotka druga zaszumi – i z hukiem upada upada	13
zwalonych burzą kłód.	6
Trzecia – już się nie skarży, lecz do snu się składa,	13
jak smutna, ścięta tchem zimowym w lód	10
kaskada ²⁵ .	3

W obrębie każdej kaskady obowiązuje również stały schemat rymów, który ma następujący przebieg:

a b a a b c a c b a a b a b a.

Konstantą tego wiersza jest także stały układ formalny o charakterze klamrowym: finalne słowo pierwszego, 13-zgłoskowego wersu zostaje powtórzone jako samodzielne w ostatnim, najkrótszym, 3-zgłoskowym wersie zamykającym ca-

²² M. Grzędzielska, *Kaskada*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1964, z. 2, s. 152.

²³ T. Kostkiewiczowa, *Kaskada*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1988, s. 215. Niestety hasła kaskada nie uwzględniła obszerny *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Kraków 2006.

²⁴ L. Pszczołowska, *Wiersz nieregularny*, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1987.

²⁵ J. Żuławski, „Kaskada”, w: tegoż, *Intermezzo...*, dz. cyt., s. 17.

łość utworu. Jest ono najczęściej także słowem tytułowym, dzięki czemu w trakcie czytania uobecnia się trzy razy.

Taka charakterystyka wiersza niewiele jednak powie nam o kaskadzie. Na utwór Żuławskiego trzeba bowiem spojrzeć jak na wiersz graficzny²⁶. Istotne dla jego semantyki pozostają zaburzenia paralelnego porządku następstwa, liczne wcięcia o zróżnicowanej głębokości, operowanie długimi i krótkimi linijkami tekstu. Wszystko to wytwarza poczucie jakby „nieładu” poetyckiej struktury.

Warto podkreślić, że proponowana przez Żuławskiego forma wiersza pojawia się w czasie przełomu modernistycznego, tak zwanego „modernizmu pisma”²⁷, gdy zaczyna kształtować się nowy sposób lektury. Moment tego przełomu, jak zgodnie wskazują badacze, przypada na czas francuskiego symbolizmu. Tradycyjny model poezji oralnej, poezji głosu, powoli zaczyna przekształcać się w model poezji pisma przeznaczonej do druku²⁸. Poeci są coraz bardziej świadomi, że ich utwór trafia do czytelnika w postaci zadrukowanej strony, bez koniecznej i pełnej (w postaci ciała i głosu) obecności autora. Recepcja audialna zostaje zastępowana percepcją wizualną, lektura staje się doświadczeniem oka. Kształtuje się w ten sposób nowa postać wiersza, w którym nie efekty oralne, ale typograficzne będą odgrywały zasadniczą rolę.

W Polsce ów przełom modernistyczny i początek nowoczesnej poezji upatrywany jest w twórczości Juliusza Słowackiego i Cypriana Kamila Norwida. Dla Żuławskiego szczególnie ważny pozostaje pierwszy z wymienionych wieszczów²⁹. Wspominany tu tomik wierszy *Intermezzo* opatrzony jest mottem sygnowanym nazwiskiem Słowackiego: „- jestem / panteista trochę i romantyk”, jedna z kaskad nosi tytuł »*Królewski syn pieśni*« i dedykowana jest „Cieniom piewcy »Króla Ducha«”, a w kaskadzie *Nad Aarą* widoczne pozostają nawiązania do poematu *W Szwajcarii*³⁰. Żuławski, o czym warto wspomnieć, był także działaczem Akademickiego Komitetu dla Sprowadzenia Zwłok Juliusza Słowackiego, jak wiemy, wówczas bezsku-

²⁶ W. Sadowski, *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Universitas, Kraków 2004.

²⁷ Określenie Bertranda Marchala. P. Śniedziwski, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008, s. 13.

²⁸ Rozróżnienie poezji głosu i poezji pisma wprowadził Ph. Sollers w książce *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paryż 1968.

²⁹ J. Szurek, „*My powstaniem i żyć będziem*”. *Pierwiastki narodowe i patriotyczne w poezji Jerzego Żuławskiego*, w: *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. E. Łoch, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1986, s. 176–193.

³⁰ W poemacie Juliusza Słowackiego *W Szwajcarii* pojawia się scena krajobrazu z kaskadą nad rzeką Aarą

W szwajcarskich górach jest jedna kaskada,
Gdzie Aar wody błękitnymi spada.
Pozwól tam spojrzeć zawróconej głowie.
Widzisz tę tęczę na burzy w parowie?
Na mgłach srebrzystych cała się rozwiesza,
Nic ją nie zburzy i nic ją nie zmiesza;

J. Słowacki, *W Szwajcarii*, w: tegoż, *Dzieła*, t. II: *Poematy*, red. E. Sawrymowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1949, s. 292.

tecznie starającego się o pochowanie wielkiego poety na Wawelu. Wczytując się w treść dzieła podziwianego twórcy, młody Żuławski musiał także pozostawać pod wrażeniem jego nowoczesnej formy wiersza. Chciałabym zwrócić uwagę na drobny liryk Słowackiego *I wraz szliśmy na skalice...*, który z uwagi na górską tematykę, ale może także formę, mógł Żuławskiemu – tatarnikowi i alpiniście – wydać się szczególnie bliski, być może nawet inspirujący:

I wraz szliśmy na skalice

Oceanowe... gdzie mikowce złote
 Jak sarkofagi dawne i trumnice
 I trony – ducha tytańską robotę
 Przypominały !... te jako guślarcze
 Kaplice... złotą kopułą nakryte,
 Ciemne... a te zaś jak blachy i tarcze
 Na słońcu – albo piorunami bite,
 Poważne...

I tam we trzy razem głosy

I w trzy posągi... zaczęliśmy Panu
 Hymn... rozwiązując w sobie ducha losy³¹.

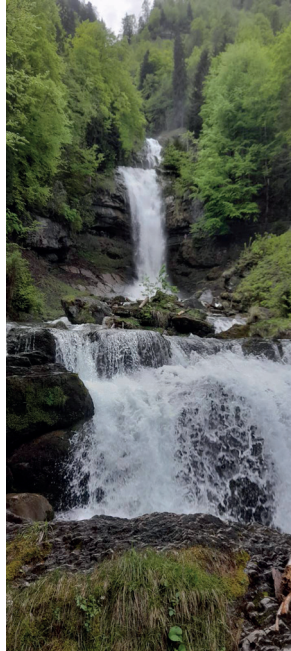
Wiersz opowiada o wyprawie na górskie szczyty wznoszące się nad oceanem. Widok stamtąd wywołuje zachwyt i potrzebę ekspresji na miarę „hymnu” dla Pana, co doskonale wyraża forma tego liryku. Liczne wcięcia wersów o różnej głębokości, operowanie miejscami pustymi, sugerującymi zawieszenie głosu, wielokropki, wykrzykniki, pauzy tworzą układ typograficzny, który zarówno w percepcji wzrokowej, jak i projektowanej realizacji głosowej oddaje wrażenie intensywnej emocji, oczarowania tak wielkiego, jakby brakowało słów, by je wyrazić. A wszystko to napisane zostało regularnym wierszem 11-zgłoskowym (5+6) z pierwszym wersem niepełnym, 8-zgłoskowym. Można by tu mówić nawet o modernistycznej poetyce milczenia, wykorzystującej efekty typograficzne³².

Żuławski w swoim eksperymencie poetyckim jest jeszcze bardziej nowoczesny i śmiały od Słowackiego. W kaskadzie zrywa z regularnością formy, z oznaczaniem początku wersu dużą literą, proponuje schemat nieregularny i polimetryczny. Wszystko to skłania, by spojrzeć na kaskadę jako wiersz wizualny. Za Ulrichem Ernstem, na którego powołuje się Piotr Rypson, przyjmuję, że jest to „tekst liryczny (a do naszych czasów najczęściej utwór wierszowany), zbudowany w taki sposób, iż słowa – niekiedy przy pomocy czysto graficznych środków – układają się w figurę, która w relacji do wypowiedzi werbalnej nabiera funkcji zarówno mi-

³¹ J. Słowacki, *I wraz szliśmy na skalice...* w: tegoż, *Dzieła*, t. 1: *Liryki i inne wiersze*, red. J. Krzyżanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1949, s. 204.

³² Problem ten podejmuje P. Śniedziwski, *Mallarmé – Norwid...*, dz. cyt., zwłaszcza rozdział *Mówić milcząc*, s. 131–180.

metrycznych, jak symbolicznych”³³. Kaskada reprezentowałaby typ starogreckich *technopaegniów*, wywodzących się z epoki hellenistycznej, które za pomocą zróżnicowanej długości wersów odtwarzały kształt jakiegoś przedmiotu³⁴. Najstarsze tego typu wiersze figuralne przybierały kształt jaja, topora, skrzydeł, syringi oraz ołtarza³⁵. Żuławski przedstawia figuralną postać kaskady. Jako taternik i alpinista, zamiłowany wędrowiec przemierzający górskie szlaki, wielokrotnie spotykał się z widokiem kaskady, co zresztą odnotowywał w szkicach podróżniczych³⁶.



Kaskada Giessbachfälle w Szwajcarii

Fot. Joanna Dembińska-Pawelec

³³ P. Rypson, *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2002, s. 6.

³⁴ P. Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Akademia Ruchu, Warszawa 1989, s. 7–26; P. Wilczek, *Barokowa poezja wizualna w Europie i Polsce. Prolegomena*, w: *Staropolskie teksty i konteksty*, red. J. Malicki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1989, s. 43–78.

³⁵ P. Rypson, *Obraz słowa...*, dz. cyt., s. 7–26.

³⁶ W szkicu *Dwa dni w Alpach* Żuławski notował: „łupkiem czerniła się cała piramida Faulhornu, widna już stąd od szczytu do podstawy. Potok, od stóp Schwabhornu płynący, zbiera z niej wody, rzucające się w niego szeregiem kaskad z prostopadłej ściany łupkowej, na przestrzeni blisko trzech kilometrów nad doliną wyciągniętej. I doprawdy jest to jeden z najciekawszych (...) widoków”. J. Żuławski, *Dwa dni w Alpach*, w: tegoż, *Eseje*, red. J. Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960.

Poetycka kaskada Żuławskiego zatytułowana *Nad Aarą* przywołuje, podobnie jak poemat Słowackiego *W Szwajcarii*, słynną kaskadę położoną na rzece Giessbach, dopływie Aary. Ten zjawiskowy wodospad składa się z sześciu progów o łącznej wysokości trzystu metrów. Żuławski jeszcze jako student szwajcarskich uczelni miał niejedną okazję podziwiać ów twór natury. W autotematycznym utworze z omawianego cyklu o tytule »Kaskada« poeta *explicite* wyjawia zamiar architektoniki graficznej projektowanego utworu:

Pieśń w trzy spadki złamana, bystrych słów kaskada,
leci, jak srebrne piany górskich wód!

„Istotą sztuki jest *mimesis* – przypominał Jacques Derrida. – Naśladowanie podwaja obecność, uzupełniając ją, dodaje się do niej”³⁷. W przypadku wiersza Żuławskiego jego typograficzna postać imituje kształt kaskady, który dzięki pamięci wzrokowej niejako podwójnie aktualizuje się w percepcji czytelnika – jako symbol i równocześnie jako doświadczenie, które zakorzenione jest w życiu.

Analizując wiersze wizualne, Dick Higgins zwracał uwagę, że w przeszłości były one w przeważającej mierze mimetyczne:

przyjmowały kształt naturalnych przedmiotów [...] Współczesna poezja wizualna ma natomiast znacznie mniejszą tendencję do mimetyzmu. Element wizualny jest w niej często czysto ekspresyjny, [...] zastosowane formy nie są formami naturalnych przedmiotów, ale raczej działań i procesów przyrody³⁸.

Napisane przez Żuławskiego wiersze-kaskady mimetycznie imitują kształt górskiej kaskady, jednak przede wszystkim odtwarzają proces płynięcia, przemiany, upływu czasu, przebiegu myśli bądź emocji. W podobny sposób funkcję ukształtowania tej formy objaśniała Teresa Kostkiewiczowa, która w słownikowym haśle notowała: „W intencji autora tak zbudowany utwór naśladować miał bieg górskiej kaskady”³⁹. Tok myśli, obrazów, wrażeń, pojawia się w utworze Żuławskiego na wzór spadającego na kolejne progi strumienia, który rozbryzguje się, zmienia bieg, z nagłą opada. Wizualna konkretyzacja graficznej architektoniki wiersza potęguje to wrażenie. Grzegorz Gazda, zwracał uwagę, że w procesie percepcji figuralnego tekstu „dostrzega się najpierw ów znak jako pewien autonomiczny układ wizualny [...]. Dopiero potem dokonuje się moment sprowadzenia go do poziomu znaczeń utworu poetyckiego”⁴⁰. W poezji wizualnej, tłumaczył Rypson, „sfera zna-

³⁷ J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2011, s. 265.

³⁸ D. Higgins, *Strategia poezji wizualnej: trzy aspekty*, przeł. K. Brzeziński, w: tegoż, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, red. P. Rypson, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 168.

³⁹ T. Kostkiewiczowa, *Kaskada...*, dz. cyt., s. 215.

⁴⁰ G. Gazda, *Architektonika graficzna poetyckiego utworu drukowanego*, w: *Literatura i metodologia. Konferencje teoretycznoliterackie w Spale i w Ustroniu*, red. J. Trzynadłowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1970, s. 219–220.

czeń powstawała właśnie w napięciu pomiędzy symboliczną formą-obrazem i jej tekstualną realizacją⁴¹.

„Do Tekstu można zbliżyć się poprzez analizę znaku. [...] Tekst jest radykalnie symboliczny⁴² – pisał Roland Barthes. „Logika rządząca Tekstem – tłumaczył – nie opiera się na rozumieniu [...] praca skojarzeń, przyległości, przeniesień, zbiega się z wyzwoleniem energii symbolicznej⁴³. W kaskadzie wyzwolenie energii symbolicznej wiąże się ze zmiennym nurtem przepływu wypowiedzi, z uskokiem, nagłym spadkiem. W tym sensie wiersz zbliża się, jak powiedziałyby Joseph H. Summers, do hieroglifu, którego forma graficznego zapisu naśladuje wygląd oznaczanego przedmiotu⁴⁴. Zasada hieroglificznego symbolizowania owego przedmiotu ściśle powiązana jest z wewnętrzną strukturą utworu. W tak postrzeganej postaci kaskady istotny staje się wartki potok zmiennych, niespokojnych myśli, skojarzeń, intuicji, przeskok myśli, zmiana wrażeń, rozlewność przechodząca po chwili w spiętrzone tempo wypowiedzi. Tę dynamikę procesu opisuje Żuławski w autotematycznym utworze »Kaskada«, gdzie czytamy: „Pieśń w trzy spadki złamana, bystrych słów kaskada, / leci”, „opowiada, – / lub płacze”, „gada”, „zaszumi – i z hukiem upada”, „smutna”, „już się nie skarży, lecz do snu się składa”, „ścięta tchem zimowym w lód”.

Jacques Derrida wywodzi pismo z kultury rolnictwa. Bruzda (*sillon*) jako linia, którą rolnik wytycza lemieszem pługa, staje się wzorem pisma liniowego (*par sillon-s*)⁴⁵. „Bruzda rolnictwa [...] otwiera naturę na kulturę⁴⁶ – pisał filozof. Wiersz to szereg linii wersów, a łacińskie słowo *versus* oznacza ‘brudę’, ‘rząd’, ‘linię’ i ‘wiersz’⁴⁷. Tymczasem poezja wizualna odrzuca ten agrarny porządek, zastępując go typografią ikonyczną. W wierszu wizualnym, pisze Higgins, „przerwany zostaje impet naporu liniowego, albowiem oko musi się zatrzymać i wziąć pod uwagę także kształt⁴⁸. Lektura podąża więc za konturem figury i jednocześnie ulega semiotyzacji. „Prze-strzeń zapisu – zwraca uwagę Artur Grabowski – jest formowana w imię czasu lektury w celu sprowokowania procesu znaczenia⁴⁹. W kaskadzie naśladowanej wartki strumień górskiego wodospadu ma to szczególne znaczenie. Jej procesualność podkreślona jest efektami typograficznymi. Dynamika zmiennego rytmu uzyskana zo-

⁴¹ P. Rypson, *Obraz słowa...*, dz. cyt., s. 161.

⁴² R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 190.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Hieroglifami J.H. Summers nazwał wiersze G. Herberta z tomu *The Temple*, w którym znajdują się słynne *carmen figuratum* – *Ołtarz* i *Skrzydła wielkanocne*. S. Barańczak, *Posłowie*, w: G. Herbert, *Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 1989, s. 146.

⁴⁵ J. Derrida, *O gramatologii...*, dz. cyt., s. 366–367.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ W. Bojda, A. Nawarecki, *Wiersz*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018, s. 507–511.

⁴⁸ D. Higgins, *Strategia poezji wizualnej...*, dz. cyt., s. 163.

⁴⁹ A. Grabowski, *Wiersz. Forma i sens*, Universitas, Kraków 1999, s. 85.

staje przez operowanie różnymi rozmiarami wersów, odmiennymi ich przesunięciami i wcięciami, „światłem” grafii, a także przez stosowanie pauzy, zawieszenia bądź wykorzystanie przerzutni. Lektura semiotyczna aktualizuje bieg wodoskoku – nieciągniętego, stopniowanego, o zmiennym natężeniu nurtu. Wyjątkowej roli nabiera tytułowe słowo, które zawieszono na końcu pierwszego wersu, porwane prądami potoku wyrazów, niejako wypływa w ostatnim wersie, zamykając całość utworu.

Tomik Żuławskiego *Intermezzo* z cyklem *Z „Kaskad”* został wydany, jak wspomniałam, w 1897 roku, podobnie jak poemat Stéphane’a Mallarmégo *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*, który uważany jest za zwiastuna awangardowych przemian w twórczości słownej dwudziestego wieku, wręcz rewolucjonizujący poezję, jak pisała Małgorzata Dawidek Gryglicka⁵⁰. Krystyna Wojtynek zauważała, że „Mallarméańskie pomysły wydają się antycypacją poglądów i praktyk pisarskich surrealistów, futurystów i innych grup awangardy poetyckiej, dla których graficzna strona tekstu liczy się nie mniej niż strona semantyczna czy foniczna”⁵¹. Francuski symbolista zrealizował w *Rzucie kośćmi* długo przemyślany projekt poematu intratypograficznego⁵², który, jak zauważa Michał Paweł Markowski, „jest przede wszystkim poematem do oglądania, przepuszczania przez pryzmat oka”⁵³. Nowością było rozluźnienie rygoru wiersza, o czym poeta od dawna marzył. „To, że wiersz mógł być teraz składany w nieregularnych linijkach o różnej długości – tłumaczy Markowski – nie mieściło się w wyobraźni czytelników i dlatego, kiedy w 1894 roku Mallarmé pojechał na wykłady do Oxfordu i Cambridge, mógł ze spokojnym sercem powiedzieć: »Przynoszę rzeczywiście nowe wieści. Najbardziej niezwyczajne. Nigdy czegoś takiego nie widziano. Dobrano się do wiersza«”⁵⁴.

Mallarmé wykorzystał w *Rzucie kośćmi* nowatorskie rozwiązania graficzne, by rozprasać tekst na przestrzeni strony⁵⁵. „Odrzucenie utrwalonej przez literaturę tradycyjną linearności – zwracała uwagę Małgorzata Dawidek-Gryglicka – pozwoliło Mallarmému dostrzec dzieło jako całość wizualno-znaczeniową”⁵⁶. W poprzedzającej publikację *Przedmowie* poeta objaśniał czytelnikowi, by „pierwsze słowa Poematu, [...] rozmieszczone na swój sposób, zaprowadziły go do ostatnich, a całość za jedyną nowość miała tylko uprzestrzennienie lektury”⁵⁷. Dzięki

⁵⁰ M. Dawidek Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Korporacja Ha!art, Kraków–Wrocław 2012, s. 64.

⁵¹ K. Wojtynek, *Słowa w drodze. Studium porównawcze poezji Charlesa Baudelaire’a i Stéphane’a Mallarmégo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1990, s. 21.

⁵² Na temat intratypografii: A. Dziadek, *Somatekst i intratypografia; Intratypografia a teksty poetyckie*, w: tegoż, *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL Pan, Warszawa 2014, s. 167–175.

⁵³ M.P. Markowski, *Nicość i czcionka. Wprowadzenie do lektury „Rzutu kośćmi” Stéphane’a Mallarmé, Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku...*, s. 8.

⁵⁴ Tamże, s. 18.

⁵⁵ P. Śniedziewski, „Rzut kośćmi” Mallarmégo: od oralnej metafory milczenia do piśmiennej metafory bieli, „Teksty Drugie” 2010, nr 1/2, s. 193–207.

⁵⁶ M. Dawidek Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego...*, dz. cyt., s. 655.

⁵⁷ S. Mallarmé, *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku...*, dz. cyt.

takiej kompozycji zadrukowania białej kartki, zauważa Piotr Śniedziewski, powstaje „pismo milczenia”⁵⁸, a cały utwór staje się, jak chce Mallarmé, „partyturą”⁵⁹. O korzyściach z tak uformowanej struktury tekstu autor *Rzutu kośćmi* pisze w *Przedmowie*: „»Białe pola« bowiem nabierają znaczenia, uderzają pierwsze; wymogła to, tak jak i ciszę wokoło, wersyfikacja [...] Korzyścią, jeśli wolno mi tak powiedzieć, literacką, tej odwzorowanej odległości, w umyśle rozdzielającej grupy słów lub nawet słowa pomiędzy nimi, jest to, iż zdaje się ona to przyspieszać, to zwalniać tempo, skandując je, obwieszczając je nawet według pewnej symultanicznej wizji Strony: [...] Fikcja [...] rozproszy się, szybko, według ruchliwości pisma, wokół fragmentarycznych przystanków głównej frazy wprowadzonej już od tytułu i kontynuowanej”⁶⁰.

Dzięki typografii układu kompozycyjnego Mallarmé stworzył model poezji odwołującej się do percepcji wzrokowej, która między światłem wersów podążała za przestrzennie przebiegającymi ciągami słów. Już wcześniej w swojej twórczości autor *Popołudnia fauna* podejmował próby eksperymentowania z efektami wizualnymi. Analizując poematy Mallarmégo, Piotr Śniedziewski zwracał uwagę na oddzielenie i przesunięcie pojedynczego wersu: „co oznacza – pisał – iż poeta łamie wers i kontynuuje go niejako w kolejnej linii. W ten sposób otrzymujemy coś w rodzaju kaskady wersów, [...] szczególnie na początku poematu dostrzec możemy liczne kaskady wersów”⁶¹.

Podobną zasadę kompozycji dostrzega badacz także w *Rzucie kośćmi*: „w poemacie – notuje – współistnieją różne metody komponowania bieli. Białe plamy oddzielają całe fragmenty tekstu, wybrane słowa, jak i całe wersy (jeśli nadal używać możemy tego terminu), które ułożone zostały w kaskady”⁶².

Wczesne, modernistyczne próby kształtowania poezji dla oka wiązały się między innymi z operacjami architektoniki wersowej, grą białego pola, rozsuwaniem tekstu, uprzestrzennieniem, dynamiką i zmiennością rytmu. Analogiczne efekty możemy zauważyć w kaskadzie Żuławskiego. Dostrzegane podobieństwa w poszukiwaniach formalnych wiersza występują pomimo wyraźnej różnicy idei artystycznych obu twórców. Mallarmé jest symbolistą, który w poezji dąży do zawieszenia referencji, ograniczenia dyskursywności, by stworzyć warunki dla sugestii i milczenia. „Wszystko dzieje się, w skrócie, jako hipoteza; unika się opowiadania” – zaznacza w uwagach do *Rzutu kośćmi*. Młody Żuławski interesował się estetyką symbolizmu, jest autorem szkiców zatytułowanych *Zna-*

⁵⁸ P. Śniedziewski, *Mallarmé – Norwid...*, dz. cyt., s. 24.

⁵⁹ S. Mallarmé pisał w *Przedmowie*: „to nagie użycie myśli wraz z jej cofnięciami, przedłużeniami, ucieczkami, lub sam jej rysunek okazuje się dla tych, którzy chcą czytać na głos, partyturą”. S. Mallarmé, *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku...*, dz. cyt. Na temat pojęcia partytury w poezji pisze P. Bogalecki, *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020.

⁶⁰ S. Mallarmé, *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku...*, dz. cyt.

⁶¹ P. Śniedziewski, *Mallarmé – Norwid...*, dz. cyt., s. 171.

⁶² Tamże, s. 176.

czenie symbolizmu w sztuce⁶³ oraz *Symbol i „naga dusza”*⁶⁴. Pozostaje jednak neoromantyzmem, dekadentem, któremu bliżej do założeń parnasizmu, uznawania piękna i sztuki za wartości najwyższe⁶⁵. W poezji nie zawiesza referencji, wręcz przeciwnie – pozostaje wierny przeświadczeniom o mimetycznym charakterze sztuki i wyjątkowej roli twórcy.

Opublikowany w 1897 roku w „Cosmopolis” poemat typograficzny Mallarmégo *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku* nie zdobył wówczas uznania wśród krytyków i czytelników⁶⁶. Pomimo tego Mallarmé do śmierci pracował nad jego redakcją i powtórzną publikacją, która jednak nie została zrealizowana. Dopiero edycja książkowa z 1914 roku, wydana już pośmiertnie, wzbudziła żywe zainteresowanie, które trwa do dnia dzisiejszego. W 1914 roku – w czasie wybuchu I wojny światowej – Żuławski wstąpił do Legionów, gdzie jako oficer sztabu Komendy Głównej był łącznikiem ze sztabem I Brygady. W trakcie wypełniania swych obowiązków zaraził się tyfusem. Zmarł w 1915 roku w szpitalu wojskowym. Kaskada nie miała nigdy szansy na powtórzną edycję i pamięć potomnych. Nie miała także szansy na dalsze trwanie w postaci wzorca kontynuowanego przez kolejne generacje poetów.

Bibliografia

- Barańczak Stanisław, *Posłowie*, w: George Herbert, *Wiersze wybrane*, przeł. Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 1989, s. 144–149.
- Barthes Roland, *Od dzieła do tekstu*, przeł. Michał Paweł Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 187–195.
- Bogalecki Piotr, *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020.
- Bojda Wioletta, Nawarecki Aleksander, *Wiersz*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018, s. 507–511.
- Dawidek Gryglicka Małgorzata, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Korporacja Ha!art, Kraków–Wrocław 2012.
- Dembińska-Pawelec Joanna, *„Kaskada”*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018, s. 261–264.
- Dembińska-Pawelec Joanna, *Kaskada Jerzego Żuławskiego*, w: *teje, Arabeska. Szkice o poezji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Oficyna Wydawnicza WW, Katowice 2013, s. 33–60.
- Derrida Jacques, *O gramatologii*, przeł. Bogdan Banasiak, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2011.

⁶³ J. Żuławski, *Znaczenie symbolizmu w sztuce*, w: tegoż, *Eseje...*, dz. cyt., s. 37–51.

⁶⁴ J. Żuławski, *Symbol i „naga dusza”*, w: tegoż, *Szkice literackie: książki, myśli, ludzie*, Skład Główny w Księgarni E. Wende i Spółka, Warszawa–Lwów 1913, s. 107–174.

⁶⁵ K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.

⁶⁶ P. Śniedziewski, *„Rzut kośćmi” Mallarmégo...*, dz. cyt., s. 193–207.

- Dziadek Adam: *Somatekst i intratypografia; Intratypografia a teksty poetyckie*, w: tegoż, *Projekt krytyki somatycznej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014, s. 167–175.
- Gajewski Łukasz, *Koniec sensu końcem świata? Poetyckie poszukiwania Jerzego Żuławskiego*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2013, t. 1 (4), s. 113–123.
- Gawąd Ewa, *Jerzy Żuławski w Zakopanem*, w: *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość*, red. Eugenia Łoch, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Rzeszów 1976, s. 21–33.
- Gazda Grzegorz, *Architektonika graficzna poetyckiego utworu drukowanego*, w: *Literatura i metodologia. Konferencje teoretycznoliterackie w Spale i w Ustroniu*, red. Jan Trzynadłowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1970, s. 215–227.
- Grabowski Artur, *Wiersz. Forma i sens*, Universitas, Kraków 1999.
- Grzędzińska Maria, *Kaskada*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1964, z. 2, s. 152.
- Higgins Dick, *Strategia poezji wizualnej: trzy aspekty*, przeł. Krzysztof Brzeziński, w: tegoż, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, red. Piotr Rypson, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.
- Karwacka Helena, *Poeta modernistycznego przełomu. O młodzieńczej twórczości poetyckiej Jerzego Żuławskiego*, „Prace Polonistyczne” 1965, t. 21, s. 86–102.
- Kostkiewiczowa Teresa, *Kaskada*, w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1988, s. 215.
- Łoś Jan, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1920.
- Mallarmé Stéphane, *Rzut kośćmi nigdy nie obali przypadku*, przeł. Jacek Trznadel, w: Jacek Trznadel, *Plomień obdarzony rozumem. Poezja w poezji i poza poezją. Eseje*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1978, s. 290–313.
- Mallarmé Stéphane, *Rzut kości nigdy nie zniweczy przypadku*, przeł. Maciej Żurowski, w: tegoż, *Wybór poezji*, red. Adam Ważyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 93–111.
- Mallarmé Stéphane, *Rzut kości*, przeł. Adam Ważyk, w: tegoż, *Wybór poezji*, red. Adam Ważyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 113–131.
- Mallarmé Stéphane, *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*, przeł. Tomasz Różycki, red. Katarzyna Bazarnik, Zenon Fajfer, Korporacja Ha!art, Kraków 2005.
- Mallarmé Stéphane, *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard. Poème*, „Cosmopolis” mai 1897, t. VI, nr 17.
- Mallarmé Stéphane, *Wariacje na pewien temat*, przeł. Ewa Dorota Żółkiewska, w: tegoż, *Wybór poezji*, red. Adam Ważyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.
- Markowski Michał Paweł, *Nicość i czcionka. Wprowadzenie do lektury „Rzutu Kośćmi” Stéphane’a Mallarmé*, w: S. Mallarmé, *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*, przeł. Tomasz Różycki, red. Katarzyna Bazarnik, Zenon Fajfer, Korporacja Ha!art, Kraków 2005, s. 7–23.
- Milej Wojciech, *Życie codzienne w księżycowej rzeczywistości. „Na srebrnym globie” Jerzego Żuławskiego jako astronomiczna metafora krytyki społecznej i naukowej przełomu XIX i XX wieku*, w: *Obyczaje i życie codzienne na przestrzeni dziejów – studia przypadków*, red. Patrycja Czarnecka, Wojciech Milej, Agata Niedzielska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, s. 163–172.
- Pszczółowska Lucylla, *Wiersz nieregularny*, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1987.

- Rogała Stanisław, *Społeczne i filozoficzne poglądy Jerzego Żuławskiego w „Trylogii fantastycznej”*, w: Jerzy Żuławski. *Życie i twórczość*, red. Eugenia Łoch, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Rzeszów 1976, s. 157–179.
- Rypson Piotr, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Akademia Ruchu, Warszawa 1989.
- Rypson Piotr, *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2002.
- Sadowski Witold, *Wiersz wolny jako tekst graficzny*, Universitas, Kraków 2004.
- Słowacki Juliusz, *I wraz szliśmy na skalice...*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 1: *Liryki i inne wiersze*, red. J. Krzyżanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1949, s. 204.
- Słowacki Juliusz, *W Szwajcarii*, w: tegoż, *Dzieła*, t. II: *Poematy*, red. Eugeniusz Sawrymowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1949, s. 292–306.
- Słownik języka polskiego*, t. 2, red. Mieczysław Szymczak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Słowinia Tynecka-Makowska, Universitas, Kraków 2006.
- Szurek Jacek, „*My powstaniem i żyć będziemy*”. *Pierwiastki narodowe i patriotyczne w poezji Jerzego Żuławskiego*, w: *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. Eugenia Łoch, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1986, s. 176–193.
- Śniedziwski Piotr, „*Rzut kośćmi*” Mallarmégo: *od oralnej metafory milczenia do piśmiennej metafory bieli*, „*Teksty Drugie*” 2010, nr 1/2, s. 193–207.
- Śniedziwski Piotr, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008.
- Ważyk Adam, *Przedmowa*, w: Stéphane Mallarmé, *Wybór poezji*, red. Adam Ważyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 5–21.
- Weinfeld Henry, *Un Coup de Dés*, w: Mallarmé Stéphane, *Collected Poems*, przeł. Henry Weinfeld, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1996.
- Wilczek Piotr, *Barokowa poezja wizualna w Europie i Polsce. Prolegomena*, w: *Staropolskie teksty i konteksty*, red. Jan Malicki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1989, s. 43–78.
- Wojtynek Krystyna, *Słowa w drodze. Studium porównawcze poezji Charlesa Baudelaire’a i Stéphane’a Mallarmégo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1990.
- Wóycicki Kazimierz, *Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960.
- Wyka Kazimierz, *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Żuławski Jerzy, *Dwa dni w Alpach*, w: tegoż, *Eseje*, red. Juliusz Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960.
- Żuławski Jerzy, *Intermezzo. (Poezje)*, Skład Główny w Księgarni G. Gebethnera i Spółki, Kraków 1897.
- Żuławski Jerzy, *Symbol i „naga dusza”*, w: tegoż: *Szkice literackie: książki, myśli, ludzie*, Skład Główny w Księgarni E. Wende i Spółka, Warszawa–Lwów 1913, s. 107–174.

- Żuławski Jerzy, *Teoria sztuki „nagiej duszy”*, w: tegoż, *Eseje*, red. Juliusz Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 52–81.
- Żuławski Jerzy, *Wieczorem*, w: *Album współczesnych poetów polskich*, t. 2, wyd. Jan Kasprzowicz, Księgarnia Polska, Lwów–Petersburg 1899, s. 1064.
- Żuławski Jerzy, *Wiersze wybrane*, red. Mieczysław Jastrun, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.
- Żuławski Jerzy, *Wiersze*, red. Andrzej Zdzisław Makowiecki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- Żuławski Jerzy, *Znaczenie symbolizmu w sztuce*, w: tegoż: *Eseje*, red. Juliusz Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 37–51.
- Żuławski Juliusz, *Z domu*, w: *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość*, red. Eugenia Łoch, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Rzeszów 1976, s. 5–9.
- Żyga Aleksander, *Związki życia i twórczości Jerzego Żuławskiego z Rzeszowszczyzną*, w: *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość*, red. Eugenia Łoch, Towarzystwo Naukowe w Rzeszowie, Rzeszów 1976, s. 11–20.

Streszczenie

Jerzy Żuławski jest autorem zapomnianego wiersza wizualnego o nazwie kaskada. W tomie poetyckim *Intermezzo* (1897) poeta zamieścił cykl dziewięciu utworów o powtarzalnej formie zatytułowany *Z „Kaskad”*. Artykuł omawia poetykę formy kaskady i analizuje ją w perspektywie tradycji poezji wizualnej (*technopaegnum*). W 1897 roku ukazał się także poemat typograficzny Stéphane’a Mallarmégo *Rzut kośćmi nigdy nie znieśie przypadku*. Czas opublikowania obu utworów przypada na przełom „modernizmu pisma”. Szkic ukazuje paralele ich form i nowatorstwo typograficznego zapisu.

Jerzy Żuławski’s Cascade in the Perspective of the Shaped Verse Tradition

Abstract

Jerzy Żuławski is the author of a forgotten shaped verse called cascade. In the volume of poems *Intermezzo* (1897), the poet included a cycle of nine poems of repetitive form entitled *From „Cascades”*. The author of the sketch discusses poetics of the cascade form and analyses it in the perspective of the tradition of visual poetry (*technopaegnum*). In 1897, Stéphane Mallarmé published his typographical poem *A Throw of the Dice Will Never Abolish Chance*. The time of publication of both works coincides with the breakthrough of the „modernism of writing”. The sketch shows the parallels of their forms and the novelty of typographic notation.

Słowa kluczowe: Jerzy Żuławski, kaskada, wiersz wizualny, *technopaegnum*, Stéphane Mallarmé

Keywords: Jerzy Żuławski, cascade, shaped verse, *technopaegnum*, Stéphane Mallarmé

Joanna Dembińska-Pawelec – prof. dr hab.; pracuje w Instytucie Polonistyki na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Prowadzi badania z zakresu poezji współczesnej, genologii oraz interferencji literatury i sztuki. Autorka książek: *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka* (1999); *Villanella. Od Anonima do Barańczaka* (2006); „*Poezja jest sztuką rytmu*”. *O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak)* (2010); *Arabeska. Szkice o poezji* (2013); *Sens życia, sens wiersza. Szkice o twórczości Stanisława Barańczaka* (2021). Wraz z Constantinem Geambașu przygotowała edycję tłumaczonych na język rumuński wierszy Stanisława Barańczaka *Mușcă-ți limba. Antologie de versuri* (Bukareszt 2018) oraz Adama Zagajewskiego *În căutarea luminii* (Bukareszt 2018). Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Ruchu Literackim”, „Śląskich Studiach Polonistycznych”, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica”.