

Wojciech Maryjka, „*Nieśmiertelne pieśni*”? *Twórczość Adama Mickiewicza w „młodej” poezji polskiej po 1989 roku* – streszczenie

Problematyka pracy dotyczy związków poezji polskiej powstałej po 1989 roku z twórczością Adama Mickiewicza. Autor prezentuje aktualny stan badań i dokonuje szerokiej analizy oraz interpretacji utworów, w których pojawiają się liczne, Mickiewiczowskie odwołania. Dotyczy to przede wszystkim przestrzeni intertekstualnych, w których odnaleźć można aluzje, cytaty, kryptocytaty, parafrazy, reminiscencje, stylizacje bądź formy pastiszowe nawiązujące do dzieł Mickiewicza. Zbadanie tego rodzaju obecności pozwala autorowi udzielić odpowiedzi na pytania dotyczące roli, jaką odgrywa u współczesnych poetów tradycja literacka oraz sama twórczość autora *Pana Tadeusza*.

Pierwszy rozdział pracy, zatytułowany *Obecność twórczości Adama Mickiewicza w poezji polskiej po 1989 roku. Stanowiska – rozmowy – przykłady*, poświęcony jest krytycznym i poetyckim dyskusjom dotyczącym Mickiewicza, jego roli i form obecności jego dzieł w poezji polskiej po 1989 roku. W tej części autor przywołuje m.in. ważne teksty Piotra Śliwińskiego, Arkadiusza Bałajewskiego, Tomasza Cieślaka i Magdaleny Rabizo-Birek. Analizie poddaje też głosy samych poetów, którzy w ankietach publikowanych na łamach „Krasnogrudy”, „Kartek” i „Res Publici Nowej” wypowiedzieli się na temat swojej postawy wobec Mickiewicza.

W rozdziale tym autor stara się również przybliżyć wiersze, które – ze względu na związki z Mickiewiczem – były najczęściej przywoływane, komentowane i stały się manifestami w sporze dotyczącym powinności poezji w nowej rzeczywistości. Zdaniem badacza w utworach Miłosza Biedrzyckiego, Krzysztofa Jaworskiego, Dariusza Foksa czy Mirosława Dzienia rola Mickiewicza była marginalizowana lub, co najwyżej, miała charakter ambiwalentny. Mickiewicz funkcjonował jako symbol poezji tyртеjskiej i to znaczenie na początku lat 90. ubiegłego stulecia łączyło się z rodzajem zasufladkowania, programowego lekceważenia części jego twórczości.

W drugim rozdziale oznaczonym tytułem *Nowe „Romantyczności”?* autor zajmuje się utworami, w których poeci sięgają po Mickiewiczowskie ballady, w tym szczególnie po *Romantyczność*. W ocenie autora programowy i polemiczny charakter Mickiewiczowskiego manifestu poetyckiego oraz jego znaczenie dla ukształtowania się polskiego romantyzmu sprawiają, że młodzi poeci polscy odwołują się do niego, by zdefiniować swoje postawy i określić wybory – artystyczne oraz światopoglądowe. W tym celu stosują m.in. analogiczne

lub podobne tytuły, przez co akcentują wagę własnych utworów, w których prezentują swoją pisarską strategię (*Romantyczność XXI wieku* Stanisława Dłuskiego, *Romantyczność* Klary Nowakowskiej i *romantyczność* Tadeusza Dąbrowskiego). Nie brakuje tu także rozpoznań dotyczących roli tradycji literackiej, która może być ważną częścią współczesnego świata. Ballada Mickiewicza to także element głębszej, światopoglądowej polemiki toczonej wokół sposobu postrzegania rzeczywistości (*Syntetyczność* Tadeusza Pióry). Mickiewiczowska ballada pomogła w tym przypadku ukazać dynamikę stale zmieniającej się rzeczywistości, podsuwającej coraz to nowe zagadnienia wymagające dyskusji. Kontrapunktem do takich właśnie, aprobatywnych i polemicznych, aktów sięgania po twórczość Mickiewicza są przykłady utworów Macieja Frońskiego – z za czysto ludycznych cech jego wierszy wyłania bowiem obraz autora, który nie odrobił rzetelnie lekcji romantyzmu.

Trzeci rozdział zatytułowany *Powroty do Soplicowa* poświęcony jest próbom zmierzenia się poetów z wielkością *Pana Tadeusza*. W obszernej, syntetycznej części autor prezentuje dotychczasową recepcję poematu Tomasza Różyckiego *Dwanaście stacji*, który jest niewątpliwie najgłośniejszym utworem poetyckim ostatnich lat nawiązującym do Mickiewiczowskiej epopei. Dla Różyckiego twórczość Mickiewicza jest fundamentalnym k o n t e k s t e m. Autor poematu korzysta z poetyki *Pana Tadeusza*, stosuje podobną ramę kompozycyjną utworu, wprowadza analogiczne motywy, używa podobnych zabiegów i środków stylistycznych, sięga po liczne i czytelne aluzje. Zachowuje przy tym odpowiednie proporcje, co pozwala mu na zbudowanie własnej wizji rzeczywistości, w której o pięknie i nostalgicznej aurze w dużej mierze decyduje poemat Mickiewicza. Z owej nostalgii korzysta również Dariusz Suska w *Elegii podróżnej*. Poeta zestawia uroczystość i nastrojowość początkowego fragmentu *Pana Tadeusza* z opisem zdegradowanej przestrzeni rodzinnego domu. Pokazuje, że można tęsknić jak Mickiewicz, choć za zupełnie innym, ale jednak własnym światem.

W uniwersum *Pana Tadeusza* autor pracy umieszcza także kreacje bohaterów, którzy stali się synonimami określonych cech czy też wzorców zachowań. Przywołanie ich imion w utworach współczesnych poetów wystarcza, by nadać nowe znacznie konkretnym miejscom lub sytuacjom. Zaobserwować to można w wierszach Edwarda Pasewicza, Roberta Rybickiego (gdzie pojawiają się Tadeusz i Zosia), Marty Podgórnika, Andrzeja Niewiadomskiego (nawiązujących do postaci Telimeny) oraz Jacka Podsiadły (odwołującego się do osoby Jankiela). Podobną funkcję odgrywają nawiązania do Mickiewiczowskiej *Inwokacji* czy też osobliwe, zapisane w kilku strofach „streszczenia” *Pana Tadeusza* (jak w utworze Pawła Marcinkiewicza *Soplicowo*). W wierszach wymienionych poetów dzieło

Mickiewicza staje się w pierwszym rzędzie źródłem poetyckiego języka, jest literackim wzorcem, a także bywa wykorzystywane dla sprawdzenia bądź udoskonalenia poetyckiego warsztatu.

Autor pisze także, że *Pan Tadeusz* funkcjonuje jako tekst kultury – dzieło literackie, posiadające określony status oraz recepcję, będące „lekturą obowiązkową” i nośnikiem znanych idei. W takim właśnie rozumieniu poemat Mickiewicza pojawia się m.in. w wierszu Krzysztofa Kleszcza *Cała Polska czyta? „Pana Tadeusza”?*, w którym autor ukazuje aktualną kondycję współczesnej kultury polskiej, pomniejszającej znaczenie Mickiewicza i samej literatury. Podobne wątpliwości dotyczące aktualnego miejsca i roli *Pana Tadeusza* wyrażone zostały także w wierszu *Diarhoea* Pawła Marcinkiewicza.

W tytule czwartego rozdziału: *Słowa, które „grają”, „świecą” i nie tylko*, autor wykorzystał fragment *Improwizacji* Konrada, w którym ów bohater opisuje proces twórczy jako „wcielanie” myśli w słowa, które następnie „lecą”, „rozsypują się po niebie”, „grają i świecą”¹. Badacz zauważa więc, że twórczość Mickiewicza może funkcjonować jako skarbnica aluzji, kryptocytatów, cytatów i „skrzydlatych słów”. W poszczególnych podrozdziałach autor prezentuje zatem współczesne wiersze, które są świadectwem dialogu z różnorodnymi tekstami Mickiewicza, takimi jak: *Dziady*, *To lubię*, *Zima miejska*, [*Śniła się zima...*], [*Wsluchać się w szum wód głuchy...*], *Do***. Na Alpach w Splügen 1829*, [*Nad wodą wielką i czystą...*]. W analizowanych w pracy wierszach takich elementów jest najwięcej – są one rozsiane w licznych utworach (takich jak: *Mandarynka* Jacka Gutorowa, [*Skoro jesień*] Marcina Senddeckiego, *Erotyk Adama* Krzysztofa Kleszcza, *Isztar* Agnieszki Mirahiny, *Kotlety* Przemysława Wątoraka, *Katalog* Jerzego Jarniewicza, *Wtedy tęsknimy* Roberta Króla). Bywa, że są rodzajem inkrustacji, podstawą sytuacyjnych skojarzeń lub gier słownych. W większości przypadków te niewielkie cząstki tekstów, „skrzydlate słowa” pozwalają autorowi na ukazanie jakości związków „młodej” poezji z twórczością Mickiewicza oraz ich głęboko przemyślanych podstaw. Te nawiązania mają charakter pretekstowy – stanowią istotne punkty utworów: ballada *To lubię* staje się elementem podkreślającym tajemniczość romantycznego świata (Artur Szlosarek), ale także rodzajem poetyckiego fortelu mającego zmylić czytelnika (Zbigniew Machej); *Zima miejska* dodaje dynamiki i barwy szarej rzeczywistości (Tomasz Fijałkowski), służy ukazaniu obyczajowych kontrastów (Tomasz Majeran), jest miejscem wyimaginowanego spotkania z samym Mickiewiczem (Artur Nowaczewski). Inna zima, ta która przyśniła się Mickiewiczowi, staje

¹ A. Mickiewicz, *Dziady. Część III*, [w:], *Dziela*, t. 3: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 158.

się zaś językowym kodem, mocną, doskonałą formą poetycko-oniryczną, którą trudno przełamać (Andrzej Sosnowski, Marcin Senddecki). Przykłady lekcji lozańskich (Jacek Gutorow, Mariusz Grzebalski) ukazują trwałość metafizycznego spojrzenia na poezję i egzystencję, natomiast próby uzupełniania utworu o incipicie [*Wysłuchać się w szum wód głuchy...*] (Marcin Baran) wskazują na chęć dotknięcia tego, co niewyraźalne. Również wiersze Jerzego Sosnowskiego i Jarosława Klejnockiego, których do dyskusji sprowokował wiersz *Do***. Na Alpach w Splügen 1829*, pozwalają spojrzeć na Mickiewicza jako na twórcę podejmującego fundamentalne problemy egzystencji. Pretekstowe i tekstowe funkcje pełnią ponadto Mickiewiczowskie *Dziady* i *Upiór*. U Andrzeja Sosnowskiego współczesny obrzęd dziadów odbywa się w przestrzeni internetowej, a w poemacie *Oleander* Marcin Kurek w przewrotny sposób sięga po figurę „żywego-umarłego”. Ten repertuar uzupełnia jeszcze utwór *Warunkowa Maryla* Marcina Barana, w którym autor sięgnął do biografii Mickiewicza i jego miłosnych wierszy.

Spojrzenie na wszystkie przywołane utwory i wskazanie powinowactw młodych twórców z dziełami Arcypoety pozwala autorowi pracy na stwierdzenie, że źródła odwołań są rozmaite. Obecność twórczości Mickiewicza w poezji ostatniego 25-lecia ma więc charakter polifoniczny i wielowarstwowy.

Podążanie za Mickiewiczowskimi śladami wiąże się także z próbą oceny ich jakości oraz siły. Autor dowodzi, że obecne w poezji najnowszej odwołania do twórczości Mickiewicza, choć na ogół tylko aluzyjne i fragmentaryczne, stanowią gruntownie przemyślaną i poprzedzoną świadomą lekturą praktykę twórczą. Uznanie i akceptacja dla Mickiewicza oraz jego dorobku, przejawia się w sięganiu po mocne frazy poetyckie głęboko zakorzenione w Mickiewiczowskim języku, co staje się sygnałem odkrywania uniwersalnego charakteru jego twórczości. Autor dochodzi także do wniosku, że dla wielu poetów „młodego” pokolenia, określenie stosunku do przeszłości, a zwłaszcza do „nieśmiertelnych pieśni” Mickiewicza, stanowi ważną próbą odnalezienia własnej tożsamości poetyckiej.