

Jacek Łukasiewicz
Uniwersytet Wrocławski

Z Mickiewiczem

(Anna Spólna, *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*, Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu, Radom 2018, ss. 392)

With Mickiewicz

Książka ta składa się z *Uwag wstępnych* i sześciu rozdziałów. Rozpoczyna ją rozdział *Mickiewicz a instytucje*.

Mickiewicz instytucja służył różnym ideologiom, wiarom i rządóm. Nie raz zadziwiają ideologiczne i polityczne instrumentalizacje jego dzieł. Po roku 1945 był to oczywiście Mickiewicz lewicowy, trybun ludu, rzecznik postępu. W swym życiu i pismach mylił się, ale któż się nie myli. Postępowe mieszało się w jego twórczości ze wstecznym, ale owo wsteczne wcale takim nie było, jeśli spojrzeć wnikliwie i dialektycznie. „Prawdziwy Mickiewicz” był więc według tej wykładni, zakorzenionej jeszcze w lwowskich obchodach z 1940 roku, nasz, a nie reakcji. Stulecie śmierci przygotowywano zatem jako triumf właściwego wówczas marksistowskiego podejścia do jego dzieła. Ale w roku 1955 jubileusz ten zbiegł się z „odwilżą”. Wiele się zmieniło. Po raz pierwszy po wojnie wystawiono wtedy *Dziady* w reżyserii Aleksandra Bardinięgo. Późniejsze rocznice też były obchodzone mniej lub bardziej solennie. Aktywizowały zarówno działacze, jak i badacze. I – pisze autorka:

stawały się także impulsem do powstania wierszy i poematów, które ze względu na intertekstualny charakter mogą być odczytywane jako zapis wspólnoty doświadczenia lub, przeciwnie, rozpoznanie rozziwu pomiędzy Mickiewiczowskim projektem poetyckim a światoodczuciem twórców ostatniego siedemdziesięciolecia¹.

¹ A. Spólna, *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*, Radom 2018, s. 17. Kolejne cytaty z tego wydania, w nawiasie podaję numer strony.

Mickiewicz rocznicowy jest ważny, bo niewątpliwie urzędowy patronat kierunkował recepcję, zachęcał lub zniechęcał do lektury dzieł Adama. Stwarzał uroczystą atmosferę. Mickiewicz znajdował się w hierarchii oficjalnej zawsze na pierwszym miejscu – jako najwybitniejszy polski poeta. Tak było już za jego życia i tak pozostało. Tęgo uczono nas w szkole, gdzie utwory Mickiewicza czyta się i analizuje. Instytucją szkoły i wybranymi podręcznikami dla szkół ponadgimnazjalnych zajmuje się autorka w kolejnym podrozdziale. Mniej uwagi poświęca szkolnym stereotypom, bardziej tym, co w tych podręcznikach jest nowe, dostarcza wiedzy, uczy głębszej lektury. Silny wpływ szkoły potwierdzają autokomentarze poetów, których utwory analizowane są w dalszych rozdziałach. Szkoła wdraża w tradycję romantyczną, wskazuje na przemiany w jej rozumieniu. Na przykład czytamy: „Młodzi ludzie mają szansę dostrzec filiacje pomiędzy romantycznym frenetyzmem, który zainspirował ballady czy *Dziady* wileńsko-kowieńskie, a współczesną kulturą popularną, zafascynowaną horrorem, obrzędami voodoo, santerii czy Halloween” (s. 89).

Można Mickiewicza odbierać poprzez strachy i horrory, a można owe horrory odbierać przez Mickiewicza. Nie jest to tym samym. To drugie wzbogaca, pierwsze sypka. Przyczynia się do tego współczesna mickiewiczologia albo może jednostronność w korzystaniu z jej prac. Można *Dziadów* część trzecią odbierać jako dramat o wampirach i upiorach. Ale tak sterowana recepcja romantyzmu rozmija się z dziełem poety, z czytelnym w tym utworze wartościowaniem. Z jednej strony recepcja Mickiewicza jest uboższa od recepcji romantyzmu, z drugiej – ze względu na to, że obcujemy z ujawniającą się w tekście osobą – bogatsza i szersza. W podręczniku dla szkół ponadgimnazjalnych Aleksandra Nawareckiego i Doroty Siwickiej, a także w książce Ewy Paczoskiej i Jacka Kopicńskiego znajdujemy zachętę „do dialogu i myślowej samodzielności, a nawet – sceptycyzmu wobec autorytarnej figury Wieszcza. Przystępny język wykładu, humor i ironia zdejmują Mickiewicza z piedestału” (s. 92). Dodaje jednak Spółna, że kluczami do Mickiewicza dzisiaj mogłyby być również na przykład – „nie dość wykorzystywane, a czytelne dla nastolatków – kwestie wielokulturowości, doświadczenie emigracji, problem kryzysu wiary. Mickiewicz jednak wciąż jawi się uczniom przede wszystkim jako poeta polskości, nie zaś twórca widziany przez pryzmat uniwersalnych egzystencjalnych zmagani” (s. 92).

Mickiewicz łączył jedno z drugim. Był oczywiście Mickiewicz „poeta polskości”. Można tu wyjaśniać, co rozumiał przez naród, ojczyznę, przez wspólnoty: polską, katolicką, słowiańską, towianistyczną wspólnotę Sprawy Bożej. A znaczyły te pojęcia w czasach popowstaniowej emigracji oczywiście coś innego niż znaczą dzisiaj w niepodległej Polsce, w dobie internetu, pod koniec drugiej dekady XXI wieku.

Oprócz rocznic i podręczników licealnych na recepcję Mickiewicza w młodym pokoleniu poetów wpływała też krytyka. Głównie mickiewiczologia, rozmaicie stosowana: politycznie, egzystencjalnie, mitycznie, estetyzująco itp. Od roku 1989 do dziś trwają w młodej poezji, co autorka mocno akcentuje, postmodernizm

i ponowoczesność. Romantyzm jest jednym z ich źródeł. Zwracano wtedy uwagę mniej na rzemiosło, bardziej na natchnienie. Nie na zbiorowość, ale na jednostkę, na jej potrzeby, jej ekspresję. Romantyzm legitymizował upiora, który był ożywionym trupem – nie zmartwychwstałym, ale żywym i martwym jednocześnie. Nie ufał rozumowi. Przenosił wizję nad szkiełko i oko. Wszystko to wiemy. Dlatego te współczesne wiersze, w których mowa jest o upiorach, są odczytywane jako kontynuacja owej romantycznej aury. Dlatego w tradycji Mickiewiczowskiej tak ważny jest teraz Gustaw z części IV. Nieobecni są natomiast Grażyna czy Konrad Wallenrod. W *Dziadach* drezdeńskich najwyżej może zmienić się on w wampira i śpiewać wampiryczną pieśń zemsty. Prolog, zawartą w nim psychomachię, scenę przemiany Gustawa w Konrada odsuwa się na plany dalsze, a za to w tym samym ciągu sytuuje się rzeczywiście wspaniały liryk lozański [„Gdy tu mój trup pośrodku was zasiada”]. Z taką mickiewiczowską tradycją nowoczesny poeta może się identyfikować, jeśli tylko doprawi ją ironią, szczyptą drwiny, persyflażem. Taką tradycję wybierają więc w większości poeci, o których jest ta książka.

Oczywiście ironię, persyflaż, drwinę można i nawet trzeba umieścić w romantycznej tradycji. Nie będzie to jednak raczej tradycja Mickiewiczowska. Jest ona u Juliusza Słowackiego i – zgoła inaczej – u Cypriana Norwida (jeśli zostaniemy przy wielkich). Tradycja Mickiewiczowska we współczesnej poezji nie pokrywa się z tradycją romantyczną, co tropi autorka w następnych rozdziałach analitycznych, gdzie omawia związki liryki współczesnej z romantyzmem. Ukazuje to – na licznych, oryginalnie dobranych przykładach – od Jarosława Iwaszkiewicza do Agnieszki Mirahiny. *Casus* Iwaszkiewicza jest szczególny. Poświęcone mu omówienie otwiera analityczne rozdziały nie tylko z racji wieku i rangi pisarza, ale przede wszystkim ze względu na romantyczną śmiałość w ujawnianiu żarliwego uczucia. Jego cykl wierszy *Droga*, miłosny i żałobny, zawiera dzieje późnej miłości poety do Jerzego Błeszyńskiego, a także traktuje o chorobie i śmierci kochanka. Nigdy poeta nie opublikował tych utworów jako osobnego cyklu, włączał poszczególne wiersze do tomików. Całość w ustalonej przez autora kolejności wydano po śmierci pisarza, gdy w Polsce już osłabło homoseksualne tabu. Przypomina on swoją odwagą i ekspresją IV część *Dziadów*. Ale różnice przeważają nad podobieństwami. Przede wszystkim monolog Gustawa jest wypowiedzią młodzieńca, spontaniczną, ale owa spontaniczność należy do postaci literackiej (i scenicznej), a nie do autora czy instancji reprezentującej go w sztuce. U Iwaszkiewicza jest odwrotnie – to autobiograficzny autor ostentacyjnie chce osiągnąć efekt prostoty i bezpośredniości wypowiedzi. Gustaw był młody, a podmiot Iwaszkiewiczowski czuje nadeszłą starość. Pozorne nieliczenie się z formą wiąże się właśnie z wiekiem lirycznego bohatera. Cykl ten należy czytać w kontekście późnych wierszy i opowiadań autora *Sérénité*. Forma tych liryków, sprawiająca wrażenie niedbałej, ma świadczyć o spontaniczności wyznań. O stanie ducha opłakującego umarłego: kochanka, ojca, przyjaciela. W istocie każdy liryk w tym cyklu jest wyraźnie skonstruowany.

Sądzę, że wzorów można szukać także w poezji rosyjskiej, a w polskiej na przykład u Władysława Broniewskiego w *Drzewie rozpaczającym* i późnych jego wierszach... Objawia się w nich czułość (tedy bezpośredniość) i prostota, dwie wartości, których Iwaszkiewicz szukał w stosunkach międzyludzkich, a relacja poety z jego odbiorcą jest właśnie głęboką relacją międzyludzką albo nie ma jej wcale. Prostota i czułość są – zwłaszcza w późnych pismach Iwaszkiewicza – obecne jako potrzeba i miara. Nie leży ona w gestii młodzieńca. Ale – pomijając jakieś inne względy – taki wybór dokonany przez autorkę książki na otwarcie przewodu analitycznego odczytać trzeba jako pochwałę odwagi, wyraz buntu i wiary w siłę uczucia, cechy, które są dziedzictwem romantyzmu także dla poetów debiutujących po roku 1989.

Mickiewicz romantyk? Polski romantyk. To ważne dlatego, że samo pojęcie „romantyzm” i „tradycja mickiewiczowska” bynajmniej nie są jednoznaczne. Zawęża je zawarta w tytule informacja, że chodzi o wykorzystanie tej tradycji w „w nowej i najnowszej poezji polskiej”. Kiedyś pisałem o Mickiewiczowskich wątkach w twórczości Juliana Przybosia. Dla niego, autora *Czytając Mickiewicza*, nie istniał Mickiewicz w innych rolach: polityka, wykładowcy czy działacza, przywódcy Sprawy Bożej, proroka itd. Był tylko poetą. Kiedy potem zająłem się stosunkiem Brzozowskiego do Mickiewicza (a Mickiewicz to dla niego ważny autor), nie znalazłem niemal słowa o poezji autora *Dziadów*: odwołań się, cytatu. Racja jest jednak po stronie Przybosia. Gdyby Mickiewicz nie pisał wierszy, niewiele by chyba znaczył. Natomiast nie wyobrażam sobie, by poeta, czytając Mickiewicza, nie zaczynał od jego poezji. Aby nie czerpał z niej tego, co wydaje się najważniejsze – pierwszoplanowe i wspaniałe. A tym jest – mówiąc już bardzo staroświecko – absolutna adekwatność treści i formy, esencji przedmiotu i jego egzystencji w świecie przedstawionym w dziele sztuki. Jest przyleganie słowa do rzeczy, obrazu do uczucia. Jedność lirycznej narracji, gdzie rytm, dźwięk walor semantyczny poszczególnego słowa w tym a nie innym użyciu wydają się (są) bezbłędne. Kunszt wiedzie do prostoty, a prostota opiera się na kunszcie. Tym Mickiewicz czarował Przybosia, Czesława Miłosza, Mirona Białoszewskiego, a przede wszystkim Tadeusza Różewicza. O prostotę wypowiedzi cały czas Różewiczowi chodziło. Po co komplikować, gdy można powiedzieć po prostu. Różewicz nie był naiwny. Wiedział, że dopiero tutaj zaczynają się schody, że to „po prostu” musi objąć wszystkie poziomy wiersza: jego rytm, intonację, całą stronę dźwiękową i warstwę obrazową, myśl wypowiedzianą lub zasugerowaną porównaniem, przenośnią, retoryczną figurą, słowem tak użytym, by nie niszczyć jego naturalnej polisemiczności, jasno pokazać, że chodzi o taki a nie inny sens. Jeśli to się nie uda – poeta milknie. Milczy jako poeta, jak milczał poeta Mickiewicz po lirykach lozańskich i próbach poezji towarzyskiej. Różewicz wykorzystywał modalność gatunku, zarówno gatunku poetyckiego, do którego należy dany utwór, jak i modalność gatunku mowy występującego w świecie przedstawianym. Tak jest też w wypadku anegdotki przytoczonej w analizowanym przez autorkę wierszu *Ten to też*. „Wszystko jest

poezją” – napisał kiedyś Różewicz, nawiązując do hasła Edwarda Stachury, ale dodał: „z wyjątkiem złych wierszy”. Kto sobie z tego nie zdaje sprawy, obraża trzującego się poetę, obrażając zarazem wielką instytucję poezji. Kryje się również za tym – dodaje autorka książki – „próba nieśmiałej identyfikacji” samego Różewicza. Jestem po właściwej stronie, długo i w trudzie staram się – pozostać poetą. Znam cenę, jaką płaci autor „dobrych wierszy”.

Trzecim, obok Iwaszkiewicza i Różewicza, poetą omawianym w rozdziale *Mickiewicz uprzywatniony* jest Jacek Podsiadło, a przedmiotem refleksji jego ekozoficzny wiersz *Życiowy rozbiitek*, parafraza *Stepów akermanських*. Podsiadło, sięgając po tekst Mickiewicza, korzysta z wielu zapośredniczeń, między innymi z utworów Miłosza. Jest to – powiada Anna Spólna – „intertekstualna próba »wpasowania się« ze swoim »bytem« w autonomiczną choć ostatecznie gościnną przestrzeń literatury” (s. 148). Iwaszkiewicz, Różewicz, Podsiadło – zestawienie tych właśnie nazwisk jest wyborem niebanalnym, śmiałym.

Rozdział trzeci został zatytułowany *Dystans, czyli gry z romantyzmem*. Prowadzą owe gry, każdy swoją: Marcin Świetlicki, któremu poświęcone zostało najwięcej uwagi, Tomasz Różycki, Paweł Marcinkiewicz, Agnieszka Mirahina, a także Bohdan Zadura. Topika romantyczna zmienia się w ich utworach, miesza z innymi wzorcami. W poezji Świetlickiego błądzący duch powrotnik myli się z *flâneurem*. Czarna nić melancholii, stany depresyjne... Mickiewicz staje się tutaj partnerem, świadomie zostaje jako partner wybrany, choć jego romantyczna „wielka narracja” należy do tego, co minione. U wszystkich tych poetów gra z Mickiewiczem nie zawsze jednak pokrywa się z ich grą z romantyzmem. Gra z Mickiewiczem jest bowiem przede wszystkim grą z osobowością poetycką pełniejszą, gdzie romantyzm w węższym rozumieniu pozostaje jednym z elementów. Chodzi nie tylko o niepodległe „ja”, rozszczepienia duszy, uczucia podwójności, nieszczęśliwą miłość jednostki, ale także – pewnie w większym stopniu – o wspólnotę czy raczej wspólnoty, mocno osadzone historycznie. O dawną, dziewiętnastowieczną i o obecną wspólnotę suwerennej i demokratycznej Polski po roku 1989. Ale także o znacznie szerszą wspólnotę współczesnej Europy czy współczesnego świata. O tym marzył Mickiewicz. To autorka mocno akcentuje. Chodzi o tamtą paryską emigrację, ale i o historyczne tło poezji polskiej po roku 1989: atak na nowojorskie wieżowce, interwencję w Iraku, kijowski majdan i zagrożenie ze strony Rosji. Czy wzorce Mickiewiczowskie z III części *Dziadów*, z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* są dalej aktualne? A pozostaje jeszcze towianizm, Legion włoski, „Trybuna Ludów”...

U Tomasza Różyckiego pisanie jest przymusem i nałogiem. Mówi o tym często, „z dystansem i humorem”. „Wzniosły platoński *furor poeticus*, romantyczny stan poznawczego rewelatorstwa czy modernistyczny symptom dekadencji zdegradowany zostaje u Różyckiego do wstydlivej dolegliwości lub trwałego uzależnienia” (s. 187). Ale, zauważa Spólna, dawne figury nie zostają całkiem odrzucone, wyśmiane. Więcej tu bowiem pastiszu niż parodii. W wierszach

pojawia się czern. „Czarny atrament sączy się z gór nad Lemanem, jak mroczna strużka tradycji narzucającej »pakt z językiem«” (s. 195). Ale z tą ciemną tonacją i pesymistyczną diagnozą bliższy niż Mickiewicz staje się dla Różyckiego współczesny Emil Cioran.

Agnieszka Mirahina w tomiku *Widmowy refren* (2014) nie chce „unieruchamiać” – wiersza-upióra”. Rozproszenie znaczeń, obrazów i cytatów w ramach jednej wypowiedzi nasuwa skojarzenia z monologiem Gustawa w IV części *Dziadów*, porwanym, fragmentarycznym, emocjonalnym. Wynika to jednak z bezradności sylleptycznego podmiotu, w istocie słabego psychicznie i szukającego poprzez wiersze pomocy. Pomóc ma czytelnik zapraszany, by był współgospodarzem albo i reżyserem niekoherentnych opowieści, sam wybiera sobie „miejsca rozszczelniania dyskursu” (s. 210). A jako tradycja Mickiewiczowska przywoływany jest nie tylko skarżący się błakający Gustaw-powrotnik, ale i pyszny Konrad z Wielkiej improwizacji (warto by od tej strony przeczytać przeoczony przez autorkę wiersz *Język maszynowy*). Gra, do której odbiorca jest tu zapraszany przez świadomy swojej słabości postmodernistyczny podmiot, bywa wtedy groźna.

Rozdział czwarty nosi tytuł *W stronę epopei. Prze-pisywanie „Pana Tadeusza”*. Ta „najważniejsza polska książka” spełnia „w polskiej literaturze najnowszej funkcje formy testowej”, sprawdzianu „możliwości całościowej opowieści w rozproszonym ponowoczesnym świecie”. Tak była postrzegana. Oczywiście nie da się tego wzorca powtórzyć. Test zawodzi. Autorka wybrała dwa utwory: w tym jeden jawnie odnoszący się do *Pana Tadeusza: Dwanaście stacji* Różyckiego i *Oleander* Marcina Kurka. W każdym z tych poematów inaczej korzysta się z wzorca mocno zakorzenionego w naszej kulturowej pamięci. Oba te utwory są ironiczne, zarówno mitotwórcza opowieść Różyckiego o wędrowce zabużan (w tym wypadku raczej zasanian) z Opolszczyzny do ojcowizny pozostawionej na dzisiejszej Ukrainie, jak i całkiem pretekstowa fabuła poematu Kurka o wypiciu wody, w której moczyła się gałązka trującego oleandra, po czym nastąpiły godziny oczekiwania lirycznego bohatera na śmierć przez zatrucie. Gonitwa wspomnień i obrazów jest tu uzasadniona przedśmiertną biegunką pamięci, bohater jednak nie umiera. Cała sytuacja jest wyraźnie pretekstowa i niepoważna.

W poemacie Różyckiego „wnuk”, organizator podróży przodków na Wschód jest aktywny, postępuje planowo, choć sytuacja zaczyna go przerażać, kiedy do pociągu wkraczają umarli, a cała podróż wiodąca do rajskiego finału z ledwie realistycznej zamienia się w mit.

Kolejny poeta przywołany w tym rozdziale, Bohdan Zadura, autor *Dystychów dla Eugeniusza Alisanki*, będąc w Wilnie znajduje tam mnóstwo elementów przeszłości, wywołujących z pamięci fragmenty *Pana Tadeusza*. Czasy się jednak zmieniły. Historyczne realia wydają się teraz ważniejsze od postnowoczesnej świadomości literackich podmiotów. Nie ma już dawno Soplicowa, zastąpiła go miejska kamienica będąca we wspomnieniu matecznikiem polskości.

Starsze pokolenie przybyszów na Śląsk ma zupełnie inny stosunek do ziemi przodków niż młodzi ich potomkowie. Autor sonetów skierowanych do litewskiego poety, także przebywający w Wilnie, nie jest politycznym rewizjonistą. Ale formuły brane z *Pana Tadeusza* wielokrotnie wydają się czy okazują najcelniejszymi z możliwych.

Bohater *Oleandra* podróżował nie na wschód, lecz na południe. Jego Mickiewiczowskie filiacje nie są tak oczywiste, mniejszy ma związek z Mickiewiczowskim wzorcem. Bywają nieco naciągane. Niezbyt na przykład przekonuje takie zdanie: „Choć symultaniczne ciągi obrazów bliższe są poetyce Juliusza Słowackiego niż dyskursywnemu narratywizmowi autora *Pana Tadeusza*, somatyczno-emocjonalne podłoże zapisywanych doświadczeń zbliża Kurka do Mickiewiczowskich monologów” (s. 246).

Także *Soplicowo* Pawła Marcinkiewicza, swoiste interludium w jego tomie wierszy *Tivoli*, wskazuje na ceniony przez Miłosza „ład istnienia” wpisany w poszczególne sceny poematu Mickiewicza. Streszczenie *Pana Tadeusza*, schematyczne, jakby pochodzący ze szkolnego bryka, posiada siłę ewokacji. Asesor z Rejentem idący z psami. Robak strzela do niedźwiedzia, ratując Tadeusza, Wojski gra na rogu – przypominają poprzez to nie fakty, ale słowa tych faktów dotyczące, jedyne i dokładne, a jednocześnie zwyczajne, powszechnie zrozumiałe. Taka adekwatność słowa i rzeczy rzadko się zdarza i właśnie zdarzyła się tęskniącemu Mickiewiczowi, płynęła nie z romantycznego niemieckiego idealizmu, ale z realistycznie potraktowanej aprobowanej, przesyconej katolicką kulturą codzienności.

Wszystkie te wciąż obecne w poezji nawiązania do poematu Mickiewicza utwierdzają jego znaczenie jako repertuaru niezwykle użytecznych obrazowych językowych formuł. Być może to się zmieni, gdyż przemiany języka sprawiają, że to, co pod koniec lat czterdziestych XX wieku, więc wtedy, gdy za moich szkolnych czasów na lekcjach polskiego czytaliśmy *Pana Tadeusza* (a na przerwach aplikowali wzięte z niego powiedzenia), było w powszechnym użyciu, dziś odbierane jest jako archaizm. Tak jak odsunął się Jan Kochanowski, odsuwa się – i nieuchronnie odsunie – tekst Mickiewiczowskiego poematu w głąb dziejów polszczyzny. A przy tym prawdą jest, że sięgnięcie po gatunkowy wzorzec poematu (choć zakres tego gatunku i jego reguły nie są bynajmniej jasne), sięgnięcie więc po formę, która „mieści w sobie narracyjne mechanizmy anamnezy i utrwalania piękna, wbrew nieciągłości losów wspólnoty czy jednostki” (s. 256) – jest zamierzeniem ambitnym.

Instytucja Mickiewicz to jednak nadal nie tylko dzieje Gustawa, nie tylko wizjonerstwo dotyczące przyszłości, nie tylko poetycka przyległość słowa i rzeczy, to także mówienie w imieniu zbiorowości, do której się należy – Mickiewicz tyrtejski i Mickiewicz mesjanista. Ten z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* – polonocentryczny, i w tym polonocentryzmie, do którego aplikowany był jego mesjanizm, wręcz bluźnierczy (co tak mocno piętnował Miłosz), ale głoszący również hasło „za wolność naszą i waszą”. To Mickiewicz

kierujący Kołem Sprawy Bożej, autor *Składu zasad*, wykładowca na Sorbonie, redaktor i autor „Trybuny Ludów”. Mickiewicz twórca ładu w niespokojnym świecie. Taki Mickiewicz był zawsze. Tyle że omawianym tutaj poetom po roku 1989 nie był potrzebny albo nie był dostępny. Stał się potrzebny po katastrofie smoleńskiej w tak zwanej poezji smoleńskiej, której Anna Spólna poświęciła piąty rozdział swojego dzieła.

Ci, co twierdzili, że mesjanizm polski umarł na dobre, przyznają się do pomyłki. Okazał się on zjawiskiem odradzającym się w nowych historycznych sytuacjach. Potrzeba żałoby po katastrofie smoleńskiej była powszechna, spontaniczna, oczywista. Udział poetów w tym obrzędzie jak najbardziej naturalny. Można go było odczuwać jako wewnętrzną powinność. Zginął urzędujący prezydent wraz z żoną i zginęli wybitni politycy ze wszystkich obozów. Lecieli spełnić polityczny i patriotyczny obrzęd – oddać hołd polskim oficerom zamordowanym w Katyniu. Jeśli katastrofa ta miała sens, jeśli miała stać się wartością, trzeba i można ją było interpretować religijnie, najwyżej w duchu odkupieńczej ofiary. Niestety obrzęd potrzebny i godny został wpłątany w tryby bieżącej polityki zarówno wewnętrznej, partyjnej, jak i międzynarodowej. Ofiara męczeńska potrzebuje nie tylko męczennika, ale też zabójcy. Od samego początku zaczęto więc mówić o katastrofie jako rezultacie zamachu. Dorobiono do tego absurdalną liturgię „miesięcznic smoleńskich” w obronie postawionego na Krakowskim Przedmieściu przed pałacem prezydenckim krzyża. Każdy te obchody oglądał w telewizji lub w internecie. Poeci smoleńscy brali udział w tym siłą rzeczy politycznym mesjanistycznym obrzędzie, którego dziewiętnastowieczny wzorzec powstał w zupełnie innej sytuacji trzech zaborów i przegranego powstania, dlatego:

odwołują się – pisze autorka – do romantycznej koncepcji niezależnienia autentyczności bytu narodu od wszelkiego rodzaju form politycznych (ojczyzna substytutem państwa), utrwalonej w polskiej literaturze za sprawą rozbiorów, ale także okupacji, doświadczeń komunizmu i stanu wojennego (s. 260–261).

Spólna podkreśla nierówność artystyczną tych utworów, zwłaszcza zamieszczanych na stronach internetowych. Dawny poetycki język pozostaje jednak – zwłaszcza w dobrych wierszach – funkcjonalny, „o ile ma uwznioślić nieszczęście i włączyć je w historiozoficzną koncepcję narodu wybranego” (s. 261). Wiersze Jarosława Marka Rymkiewicza, Wojciecha Wencła, Krzysztofa Koehlera są mocne, czytelne, poruszają rzeszę naśladowców. Przekształcają klęskę w „mit początku”. Katastrofa smoleńska i „miesięcznice” też miały temu służyć. Są to oczywiście antypody poetyckich postmodernistycznych „gier z Mickiewiczem”. „Aksjologizacja słownictwa jest wspólną cechą wierszy posmoleńskich” (s. 273). A wszystko to w konwencji militarnej, co zostało świetnie przedstawione w wierszu Aleksandra Rybczyńskiego *Prezydent Kaczyński wkracza do nieba*. Wreszcie symbol streszczający tę mesjanistyczną narrację: „Krzyż Smoleński z przybitą

Duszą Narodu” – tak w zacytowanym w książce wierszu napisał Czesław Wójcik-Uglis. W ten sposób z ciała poezji Mickiewicza tworzy się dwubiegunową opozycję – jakby dwa języki. Po jednej stronie jest upiór, podmiot żywy i martwy jednocześnie, prekursor postmodernizmu, żarliwy kochanek albo ofiarник. Po drugiej – podmiot ustabilizowany, wiersz tradycyjny, patriotyczny, odzwierciedlający ukrzyżowaną duszę (nie ciało, lecz duszę) narodu.

Szósty, ostatni rozdział dzieła Anny Spólnej to refleksja, zbieranie wniosków z przedstawionego materiału. Został zatytułowany *Wobec Mickiewicza, wobec romantyzmu. Zamiast podsumowania*. Autorka jednak zauważa:

Najważniejsza wydaje się obecnie ta część spuścizny Mickiewicza, która oddaje stan duchowego rozdwojenia czy rozbicia, wewnętrznej pustki, upiorności istnienia. Na planie poetyki natomiast ujawnia się rodzaj przymusu skojarzeń, natręctwo nawiązań do fraz, słów i obrazów tak bliskich, że jedynie możliwych. Z ograniczenia stają się one jednak szansą na porozumienie, wspólnym, ponadpokoleniowym językiem tym ważniejszym, że poddającym się eksperymentom elastycznym i nośnym (s. 294).

Tylko czy akurat poezja Mickiewicza ma wyrażać i będzie wyrażać rozdwojenia i natręctwa? Mickiewicz jest mocny, jego wiersz jest mocny, wytrzyma wszelkich parafrazowiczów, parodystów i kpiących. Nie da się sprowadzić do roli, jaką wyznaczał mu podmiot autorski wiersza Miłosza Biedrzyckiego z incipitem [*, „Dobry wieczór nazywam się Mickiewicz”]. Przeniesiony do Paryża z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku: „zostałem mistycznym kapralem/ nawiedzonych paranoików zarywających/ noce nad plastikowymi flaszkami wina za sześć franków” (s. 297).

W tym końcowym rozdziale przedstawiła także autorka różnorodność drobniejszych nawiązań przez współczesnych poetów do tekstów Mickiewicza. Obok nazwisk, o których wcześniej była mowa, pojawiają się dodatkowe: Artur Szłosarek, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Dariusz Suska, Roman Honet, Marcin Baran i inni. Mickiewicz jest wszystkim potrzebny, jest ważną częścią kulturowego języka. Wśród odwołań do *Dziadów* wileńsko-kowieńskich oraz do *Dziadów* drezdeńskich, do *Pana Tadeusza*, sonetów i ballad jest też liryka lożańska. Zajmuje ona jednak w tej książce margines, czy słusznie? Wbrew temu, co piszą niektórzy współcześni mickiewiczolodzy, to nie są „wiersze brulionowe”, ale arcydzieła (bardziej tu wierzę antologii Mariana Stali).

Charakterystyczne, że nie ma tu wczesnej epiki: ani *Grażyny*, ani *Konrada Wallenroda*. Zamiast upiórów i natręctw są w tamtych poematach polityka i historia. Z tych tekstów czerpano wzorce odpowiedniości rzeczy i słowa (przykładem Miłosz), jak to nazwał Piotr Matywiecki – „przemogłą jakością naturalnego języka” – naturalnej polszczyzny.

Czyta się *Dialogi z Mickiewiczem*, podziwiając ogrom lektur poetyckich, kwierend bibliotecznych oraz w internecie, dobrą znajomość różnych dzieł

teoretycznych, czego autorka daje liczne dowody. Rzadkie są tu przeoczenia, luki. Takie jak niewymienienie wśród hipotekstów wiersza *Dobranoc* Marcina Sendeckiego najstarszego tekstu w szeregu antenatów tego wiersza: pieśni wielkopostnej *Dobrano głowo święta*.

Mickiewicz kanoniczny to stabilność – stabilność cechująca kanon – i tego się nie zagłuszy. Aby ten kanon docenić, lepiej być trochę starszym. Mickiewicz nie jest poetą porywającym szczególnie ludzi młodych. I często młodzi postrzegają go jako tradycjonalistę. Wspaniałego poetę (talentu nikt mu nie odmawia), podsumowującego to, co było. Według na przykład Artura Grabowskiego nowoczesność w polskiej tradycji inicjuje Słowacki, po nim Norwid, dalej idą Stanisław Wyspiański, Witkacy, Witold Gombrowicz... Ale też Zbigniew Herbert (jak najbardziej romantyk z ducha) czy Białoszewski. Twórczość Mickiewicza zaś jest znakomitym podsumowaniem tego, co było. Podobne tezy powtarzane są w nowszej krytyce.

Anna Spólna wartościuje inaczej:

Twórczość Mickiewicza zawiera w sobie coraz lepiej dostrzegane antecedencje nowoczesnej postawy artystycznej, problematyzującą substancjalną jedność podmiotowego „ja” przez wielość jej możliwych artykulacji. Nadal funkcjonuje jako hasło wywoławcze tradycji romantycznej, lecz najciekawsze realizacje tego dialogu dzisiaj przywołują jej egzystencjalny, nie martyrologiczno-mesjański wariant. Rzadko też ulega pastiszowym przekształceniom (s. 324).

I kończy autorka ten akapit zdaniem: „Wydaje się, że sposób, w jaki Mickiewicz werbalizował ludzkie (i polskie) doświadczenie, budzi podziw, nie sprzeciw” (s. 324). Sztuka, w tym wielka poezja, godzi aporie, przemieniając je, stosując swoją perspektywę. Taki podziw brzmiał na przykład w wypowiedzi Stanisława Barańczaka, gdy już bardzo chory przysłał na jubileuszową sesję Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza swoją pełną żaru osobistą wypowiedź o tym pocie, a werbalizował, operując wszystkimi środkami, jakie daje polszczyzna i polski wiersz.

Przez bardzo ciekawie dobrane przykłady nawiązań do Mickiewicza we współczesnej poezji wiodła nas przewodniczka biegła i kompetentna. Podziwiać trzeba jej erudycję. Bibliografia i przypisy świadczą o tym zwłaszcza, że autorka bardzo skrupulatnie odnotowuje wszelkie długi czy cienie długów zaciągnięte u innych badaczy. Napisanie tej książki nie było pracą łatwą, choć mogło być przyjemną.