BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2019 (XLIII)
<https://doi.org/10.36770/bp.26>
ISSN 2544-8900 (online)
<http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/>

Natalia Popłonikowska*

Zakład Literatury i Tradycji Romantyzmu

Instytut Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego

<https://orcid.org/0000-0002-6186-0413>

Fenomen *Dziadów* Mickiewicza we współczesnej literaturze popularnej. Na przykładzie powieści *Pies i klecha. Tancerz* Łukasza Orbitowskiego i Jarosława Urbaniuka

Streszczenie: Mimo upływu czasu dziedzictwo romantyzmu nadal obecne jest w polskiej kulturze, a ostatnimi czasy dzieła romantyków coraz częściej są reinterpretowane przez twórców popkultury. Mistycyzm i tajemniczość epoki oraz przywiązanie do polskiej tradycji pozwala wprowadzać współczesnych czytelników, widzów i melomanów w grę z symbolami, motywami i historią. Jednym z chętnie wykorzystywanych utworów XIX wieku są *Dziady* Mickiewicza. Arcydramat dał początek m.in. opowieści z pogranicza fantasy i kryminału – *Pies i klecha. Tancerz* Łukasza Orbitowskiego i Jarosława Urbaniuka. Niniejszy artykuł stanowi omówienie i analizę tej powieści.

Słowa-klucze: *Dziady* Mickiewicza, powieść współczesna, dramat romantyczny

* Natalia Popłonikowska - mgr; doktorantka w Zakładzie Literatury i Tradycji Romantyzmu Instytutu Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego. Wybrane publikacje: „*Dziady*” w reżyserii Kazimierza Dejmka: próba demitologizacji, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 1505-9057, 2015, [nr] 1, s. 109-122; „*Dziady*” Adama Mickiewicza - reinterpretacja inscenizacji dramatu jako odpowiedź na sytuację Polski lat 60., [w:] *Refleksje nad wolnością i suwerennością Polski*, red. D. Litwin-Lewandowska, K. Bałkowski, Lublin 2016, s. 108-113.

The phenomenon of Mickiewicz's *Dziady* in contemporary popular literature exemplified by the novel *Pies i klecha. Tancerz* by Łukasz Orbitowski and Jarosław Urbaniuk

Summary: Despite the passage of time, Romanticism is still present in the Polish culture, and recently the works of romantics are increasingly reinterpreted by the creators of pop culture. The mysticism and mystery of the era, as well as the attachment to Polish traditions allows us to introduce contemporary readers, viewers and music lovers to the game with symbols, motifs and history. One of the readily used works of the 19th century is Mickiewicz's *Dziady*. The dramatic masterpiece gave rise to, for example, a literary piece combining the elements of fantasy and crime story – *Pies i klecha. Tancerz* by Łukasz Orbitowski and Jarosław Urbaniuk. The present article offers a discussion on and analysis of this piece.

Key words: Mickiewicz's *Dziady*, contemporary novel, romantic drama

Adomo Mickevičiaus „Vėlinių” fenomenas šiuolaikinėje literatūroje. Apie Jarosławo Urbaniuko ir Łukaszo Orbitowskio romaną „Pies i klecha. Tancerz” /Šuo ir ilgaskvernis. Šokėjas/

Nepaisant to, kad nuo romantizmo epochos praėjo daug metų, jis ir toliau egzistuoja lenkų kultūroje, o pastaraisiais metais romantikų kūriniai vis dažniau yra iš naujo interpretuojami popkultūros kūrėjų. Epochos misti-cizmas ir paslaptįgumas bei ištikimumas lenkų romantizmo tradicijoms leidžia žaisti su skaitytojais, žiūrovais ir melomanaus simboliais, motyvais ir istorija. Vienas mieliausiai išnaudojamų XIX amžiaus kūrinių yra Mickevičiaus „Vėlinės”. Ši išskirtinė drama davė pradžią taip pat Jarosławo Urbaniuko ir Łukaszo Orbitowskio pasakojimui „Pies i klecha. Tancerz” /Šuo ir ilgaskvernis. Šokėjas/, sukurtam tarp fantasy ir detektyvo žanrų ribų. Knygoje parodomas nepalaujamas žavėsysis „Vėlinėmis”, kuris veda prie žmogžudysčių eilės. Autoriai ne tik pasakoja apie Mickevičiaus žinovus, kurie ieško Šventąjį Gralį V dramatos dalies pavidalu, bet veda skaitytoją lenkų romantizmo istorijos keliais, remiasi mažiau ir daugiau žinomais motyvais ir istoriniais įvykiais. Verta išnagrinėti, kaip Mickevičiaus kūrinys yra panaudojamas šiuolaikinių rašytojų.

Raktiniai žodžiai: Mickevičiaus „Vėlinės”, šiuolaikinis romanas, romantinė drama.

Spór o śmierć paradygmatu romantycznego i jego kolejne odradzanie się obecny jest w środowisku akademickim od czasu, gdy Maria Janion¹ ogłosiła jego koniec datowany na okres etosu „Solidarności” w latach 80. ubiegłego wieku. Nieustające polemiki badaczy dają jednak podstawy do twierdzenia, że paradygmat romantyczny nadal jest obecny w naszej kulturze i ma się doskonale. Literaturoznawcy podnoszą temat, analizując teksty współczesnej kultury niszowej. Twórcy odwołują się do romantyzmu zarówno poprzez formę, jak i toposy². Romantyzm jest nieustająco odczytywany poprzez optykę współczesnych badań literaturoznawczych³, co prowadzi do reinterpretacji tej epoki literackiej. O zasadności wspomnianych badań można dyskutować, jednak nie ulega wątpliwości, że w naszej kulturze nadal obecny jest wiek XIX i jego spuścizna. Obecność ta nie kończy się jedynie na tekstach niszowych. Coraz częściej utwory należące do kanonu polskiej literatury romantycznej stają się motywem współczesnej literatury popularnej. Co więcej, pisarze XIX-wieczni zostają ikonami popkultury.

Przykładem przenikania romantycznych motywów i postaci do tekstów współczesnych jest między innymi powieść Łukasza Orbitowskiego i Jarosława Urbaniuka *Pies i klecha. Tancerz*. Utwór łączy w sobie powieść grozy i kryminał, którego tematem przewodnim jest V część *Dziadów* Adama Mickiewicza. Autorzy budują rzeczywistość na biografii Mickiewicza i znajomości jego arcydramatu, a konstruując narrację, starają się nawiązać do poetyki Mickiewiczowskiej. W poniższym artykule poddano analizie warstwy powieści Orbitowskiego i Urbaniuka, aby móc uważnie przyjrzeć się korespondowaniu wskazanych autorów z dziełami Mickiewicza.

¹ Zob. M. Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996.

² Za przykład mogą posłużyć m.in. publikacje: M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowoczesni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012; *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, red. M. Łukaszczuk i D. Seweryn, Lublin 2007.

³ Za przykład niech posłużą publikacje: *Adam Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. I. Jokiel, M. Burzka-Janik, Opole 2012; P. Małochleb, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, Warszawa–Toruń 2014; *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, red. M. Kuziak, B. Maciejewski, Kraków 2016; M. Siwiec, *Romantyzm czyli inter esse*, Warszawa 2017.

Wątkiem przewodnim powieści *Tancerz* jest angażowanie czytelników Mickiewicza do doświadczania V części *Dziadów*. Istotne jest tu słowo „doświadczać”, ponieważ dramat nie tylko należy czytać, ale również wykonać odpowiednią sekwencję ruchów, która pozwoli na zrozumienie dzieła i pozyskanie rządu dusz.

Taniec wymaga sprawności fizycznej i wiedzy, które odpowiednio wykorzystane pozwolą „czytelnikowi” doznać wielkości utworu, niepowodzenie w „lekturze” kończy się śmiercią. W posiadaniu tajemniczej części *Dziadów* jest jeden z bohaterów, który przekazuje fragmenty tekstu mickiewiczologom i miłośnikom pisarza, stając się Złym Panem, wykorzystującym słabszych. To nawiązanie do II części arcydramatu determinuje również budowę tekstu. Kolejne wątki podzielone są na IV części, zwane *Ptakami*. Rozdziały podzielono z uwzględnieniem miejsc akcji utworu – Kraków, Paryż, Sтамбул oraz Poznań (Uniwersytet Adama Mickiewicza). Poszczególne miejsca są odpowiedzią na pytania, jakie stawiają przed sobą bohaterowie, i opowieścią o życiu twórczym oraz osobistym poety.

Akcja powieści rozgrywa się na początku lat 90. XX wieku, po rozłamie „Solidarności”, czego symbolem było między innymi zdjęcie znaku graficznego ruchu z pierwszej strony „Gazety Wyborczej”, długo po okresie dominacji etosu „Solidarności”, czyli w okresie, w którym Janion umiejscowiła śmierć paradygmatu romantycznego:

Dziwny był Kraków tej wiosny, chyba nigdy nie zmieniał się tak szybko. Wraz z ociepleniem mury obrastały w kolorowe szyldy, ulice zmieniły się w stragany, na skrzyżowaniach stały budki z książkami i kasetami, a w kioskach sprzedawano harlequiny. Pito piwo z puszek, ulicami fruwały niesione wiatrem dzięki płachty tygodnika „Nie”, a znaczek Solidarności zniknął z pierwszej strony „Gazety Wyborczej” tak dawno, że wszyscy zapomnieli, iż się tam kiedykolwiek znajdował⁴.

Autorzy określają czas akcji na pierwszych stronach powieści, rozpoczynają grę z czytelnikiem, nawiązując do przełomowego momentu w historii Polski. Sygnalizują, że w kraju już dawno zażegnaliśmy romantyczne nastro-

⁴ Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, *Pies i klecha. Tancerz*, Lublin 2008, s. 10.

je zagrzewające do walki z władzą, równocześnie wykorzystują motywy zaczerpnięte z epoki romantyzmu do prowadzenia fabuły. W tym samym miejscu pokazują, że nadal można na ulicach Krakowa zaobserwować ślady PRL-u, który mimo wpływu kultury Zachodu, jest obecny w Polsce. Wykorzystane symbole paradoksalnie nawiązują do ikon waleczności i niedawnych czynów wyzwoleniczych oraz spuścizny komunizmu:

Niektórzy nosili płaszcze do kostek nawet w ciepłe dni, inni przebiali się w kuroiniowy džins. [...]. Samochodów było więcej, śmigały szybciej, wszystkie, nawet za porożce, jakby wstydząc się swego niemodnego w ostatnich latach pochodzenia⁵. [...]

Z suki wyszedł drugi policjant, starszy, wąsaty, jak nie przymierzając sam Lech Wałęsa⁶.

Powstawaniu nowego ustroju politycznego w kraju towarzyszą tajemnicze wydarzenia, które wiążą się z wierzeniami będącymi spuścizną romantyków.

Badania naukowe nad romantyzmem w fabule są ukazane w procesie intensywnego rozwoju. Powstają kolejne prace naukowe na temat późnej twórczości Mickiewicza, do której należy zaginiona część arcydramatu. Autorzy parafrazują nazwiska znanych i cenionych badaczy romantyzmu, tworzą bohaterów spokrewnionych z postaciami historycznymi.

Świat przedstawiony w powieści nie jest logiczny – obok faktycznych wydarzeń i miejsc znajdują się abstrakcyjne i etycznie ambiwalentne epizody. W fabule dominuje przede wszystkim wątek śmierci spowodowanych ponadziemskimi zjawiskami. Do wielu incydentów przyczyniają się siły fantastyczne, postaci literackie bądź dusze zmarłych. Kierując się poetyką powieści kryminalnej, zaproponowaną przez Stanisława Barańczaka⁷, lekturę *Tancerz* można uznać za utwór kryminalno-sensacyjny.

Przewodnim motywem powieści są fragmenty V części *Dziadów*, które znajdują się przy ofiarach-czytelnikach. Bohaterowie, mówiąc o dowodach

⁵ Tamże, s.10.

⁶ Tamże, s. 12.

⁷ S. Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 6 (12), s. 63-82.

Natalia Popłonikowska, *Fenomen „Dziadów” Mickiewicza we współczesnej literaturze popularnej...*

zbrodni, zwracając uwagę na charakter pisma, jakość papieru oraz pośpiech w jakim powstawał tekst:

[...] przyjrzał się kartce: był to jakiś rękopis, zdaniem komisarza, stary. Litery kładły się po sobie, kreślone zapewne grubym piórem, w pośpiechu. Enka wypatrzył jeszcze coś niby nuty i schematycznie nakreślone ludzkie sylwetki w dziwnych pozach [...] ⁸.

To nie ksero. To najprawdopodobniej kopia jakiegoś tekstu z XIX wieku [...] albo podróbka. Tylko po co? Kto by się tak męczył? ⁹

To jakiś tekst romantyczny. Próba naśladowania Słowackiego, nie, Mickiewicza prędzej. Tak [...] kopia rękopisu z połowy XIX wieku, chyba. Nie dam głowy, ale wydaje mi się autentyczny, trudno ocenić po czymś takim ¹⁰.

Niewielkie kawałki papieru z zapisem tekstu oraz rysunkami przedstawiającymi postacie są dowodem na istnienie nieznanego do tej pory rękopisu Mickiewicza. Symbole tańczących postaci sugerują, że utwór mógł być również skutkiem orientalnych fascynacji pisarza. Zapis układu tanecznego, który towarzyszy rzekomemu utworowi Mickiewicza, to mużułmański derwisz będący rodzajem medytacji połączonej z ruchem. Wykonywany przez mnichów był rodzajem oddawania czci bogu. Autorzy nawiązali do tradycji tureckiej, aby nadać nowe znaczenie mesjanizmowi romantycznemu. Nieprzypadkowo taniec został zaczerpnięty z tego regionu, to właśnie Stambuł jest miejscem śmierci poety i rozwiązania fabuły powieści.

Orbitowski i Urbaniuk sprawnie wykorzystują również tradycję słowiańską przedstawioną w dramacie Mickiewicza, nawiązując do obrzędu Dziadów. Zmarli bohaterowie przed „lekturą” zaginionej części utworu przygotowywali obiady oraz palili świece, które są niezbędne przy odprawianiu guseł:

Wszędzie znaleziono podobne rzeczy co u nas [...]. Wino w kieliszku, w szklan-
ce lub kubku, najczęściej rozlane, dalej wodę w naczyniach, także rozchlaną,

⁸ Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, dz. cyt., s. 21-22.

⁹ Tamże, s.41.

¹⁰ Tamże, s. 44.

no i nasiona. Proso, pszenicę, nawet rzeżuchę, we wszystkich przypadkach. Do tego u Kosucha i Jankowskiej były świece¹¹.

Jednak Dziady odprawiane przez bohaterów nie mają nic wspólnego ze wspieraniem zmarłych w wędrówce po zaświatach. Cały rytuał ma na celu przemianę duchową i osiągnięcie doskonałości przez żywych. Przeanielenie jest celem całego obrzędu. Obrzędowość II części *Dziadów* ma swoją kontynuację w V części. Nadanie Sensu¹² podczas guseł odbywa się poprzez wejście w posiadanie władzy nad światem żywych i umarłych.

Jeden z głównych bohaterów, wykładowca uniwersytecki w ośrodku krakowskim – doktor Kosecki – tłumaczy śledczym, że o istnieniu i znaczeniu V części arcydramatu dowiedział się z uczelnianej toalety, gdzie widniał napis:

Czytaj słowa prosto od Boga,
Rękami jego wieszczą spisane,
W duszy twej dawno wybrana droga,
Szczeźniesz lub jego aniołem się staniesz¹³.

Krótkie wierszowane przesłanie w żaden sposób nie nawiązuje do poetyki *Dziadów* Mickiewicza. Jest jednym z elementów ironii i zabawy konwencją, jaką autorzy stosują w powieści. Wykorzystanie ironii tworzy dystans wobec romantycznego arcydramatu.

Wspomniany napis wprowadza czytelnika w intrygę związaną z V częścią *Dziadów* i środowiskiem akademickim. Tekst miał powstać pod koniec życia poety i być konsekwencją działalności w Kole Sprawy Bożej Towiańskiego. Jego odczytanie w całości pozwalało na przemianę człowieka w anioła bądź – w przypadku nieodczytania całości – powodowało makabryczną śmierć. V część bezpośrednio wyrosła z Wielkiej Improwizacji Konrada i jego pychy.

¹¹ Tamże, s. 37-38.

¹² Wskazując na Sens mam na myśli cel obrzędu opisany przez Michała Masłowskiego (M. Masłowski, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Warszawa 1998, s. 72-92). Badacz odczytuje przywoływanie dusz, podczas guseł, jako zamianę ich w Sens. Owy sens dzięki w połączeniu z aforyzmem sapiencjalnym pozwala na wytworzenie więzi między żywymi i martwymi w postaci zbiorowej mądrości.

¹³ Tamże, s. 101.

Natalia Popłonikowska, *Fenomen „Dziadów” Mickiewicza we współczesnej literaturze popularnej...*

Na tym etapie autorzy sygnalizują, że dla rozwiązania zagadki i zrozumienia fabuły powieści niezbędna jest znajomość biografii i twórczości Mickiewicza oraz historii polskiego romantyzmu. Niemniej istotną rolę pełnią postaci zaangażowane w poszukiwanie i odczytywanie zaginionego utworu, których identyfikacja w środowisku polonistycznym nie budzi wątpliwości.

Jednym z bohaterów znających ostatnią część dramatu jest profesor Dopard¹⁴ – członek elitarnego grona naukowców badających V część *Dziadów*. Powołanie się na autorytet autentycznego badacza romantyzmu ma wzmacniać wagę wydarzeń:

(...) a gościem specjalnym miał być nijaki Dopard, również ujęty z liter tłustych¹⁵.
Dopard jest najpoważniejszym autorytetem w kwestii Mickiewicza mistycznego¹⁶.

Kolejnym ważnym bohaterem jest wnuk Ignacego Domeyki, bohater będący handlarzem antyków oraz jednym z wtajemniczonych w badania nad dramatem Mickiewicza. Potomek pierwowzoru Żegoty z III części *Dziadów*. Postacią łączącą fikcyjne światy stworzone przez Mickiewicza, Orbitowskiego i Urbaniuka:

On jest potomkiem TEGO Domeyki [...] ¹⁷

Autorzy sprawnie wiążą fakty i wykorzystują znaczące osoby ze świata nauki i kultury. Bohaterowie ci są przedstawieni w sposób ironiczny, podobnie jak całe środowisko naukowe.

Ważnym motywem powieści jest postać Adama Mickiewicza. Miejsca, stowarzyszenia i fakty z życia pisarza stanowią podstawę fabuły. Przestrzenie odwiedzane przez bohaterów pozwalają nie tylko poznać szczegóły z życia Mickiewicza, ale także spotkać osoby przybliżające czytelników do rozwiązania zagadki. Sam poeta jest obecny w ostatnich scenach utworu, kiedy jego duch objawia się komisarzowi Ence jako władca wszechświata w towarzystwie Ksawery Deybel. Dowodzi to jego nieśmiertelności i możliwości władania duszami.

¹⁴ Pierwowzorem bohatera jest polski literaturoznawca, profesor Bogusław Dopart.

¹⁵ Tamże, s. 229.

¹⁶ Tamże, s. 313.

¹⁷ Tamże, s. 202.

W powieści bibliografia Mickiewicza jest znacznie bardziej obszerna, niż ma to miejsce w realnym świecie. Bohaterowie książki sugerują, że w ostatnich latach życia poeta nie tworzył zwyczajnych utworów, lecz natchnione przez Boga, co było konsekwencją jego doświadczeń i działalności w stowarzyszeniu Towiańskiego. Mickiewicz stał się prorokiem, swe przesłania zawierał w utworach, które mieli okazję czytać nieliczni. Istotną postacią we wspomnianym okresie twórczości poety była Ksawera Deybel, jej bliskość pozwalała pisarzowi na słuchanie i spisywanie słów Boga:

Wtedy też spotkał dziewczynę, o której pan wspomniał [...] Ksawerę Deybel. Podobno oszalała na jej punkcie, była mu muzą i kochanką. Kiedy zasypiał w jej ramionach, słyszał strofy wypowiedziane przez samego Boga. Spisywał je na bieżąco, zawsze z dedykacją dla niej¹⁸.

Mickiewicz i Deybel pojawiają się w powieści jako postaci-klucze. Poeta jest odzwierciedleniem bohatera *Dziadów* - Upiora, który mimo iż martwy, nadal jest obecny i ma wpływ na wydarzenia w utworze. Z kolei Deybel towarzyszy głównym komisarzowi i księdzu w Paryżu, Poznaniu i Stambule, jej obecność jest wynikiem błakania się duszy.

To właśnie te dwie postaci prowadzą do kulminacyjnego momentu powieści, czyli Nocy *Dziadów*. W tym fragmencie utworu Orbitowskiego i Urbanika można znaleźć bezpośrednią korespondencję z dramatem Mickiewicza.

Autorzy, wykorzystując kontrapunkt, przedstawiają dwa wymiary czasowe – rzeczywisty czas akcji oraz urywki z życia Mickiewicza. Główni bohaterowie powieści zmieniają się w postaci z części III *Dziadów* i stają się świadkami wydarzeń we wskazanych przestrzeniach czasowych.

Komisarz Enka towarzyszy Mickiewiczowi podczas pobytu w więzieniu wileńskim oraz podczas spotkań z kochankami, tudzież w domu z rodziną. Obrazy ukazują się komisarzowi w formie widzenia, w którym jest obecny, ale niezauważony przez innych. Kolejne migawki nawiązują do utworów Mickiewicza, m.in. *Dziadów*, *Pana Tadeusza*, *Świtezi*, *Konrada Wallenroda*.

Istotne jest nawiązanie do dramatu w pierwszym widzeniu. W celi więziennej, będącej jednym z miejsc akcji powieści, towarzysze wraz z Mickiewiczem

¹⁸ Tamże, s. 104.

skandują Pieśń Zemsty z III części *Dziadów*. Intertekstualność wykorzystana w tej części utworu bezpośrednio nawiązuje do dramatu Mickiewicza (patrz. Tabela 1)¹⁹.

Tabela 1. Intertekstualność w powieści *Pies i Klecha. Tancerz*
Ł. Orbitowskiego i J. Urbaniuka – Pieśń Zemsty

Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, <i>Pies i Klecha. Tancerz</i>	A. Mickiewicz, <i>Dziady</i> (cz.III)
– Zemsta! Zemsta na wroga! (...) – Z Bogiem lub mimo Boga! (s. 370)	Tak! Zemsta, zemsta, zemsta na wroga, Z Bogiem i choćby mimo Boga! (w. 467-468)
– Pójdziemy pić krew wrogów. Porąbimy ich ciała, ukrzyżujemy ścierwa, by nie powrócili. Zawlecemy ich dusze do piekła. Słuchajcie mnie dobrze, to jest możliwe: wydusić nieśmiertelność duszy, niech szarpie się, niech drapie, kochani, Zdołamy. (...) - Zemsta! Zemsta na wroga. (s. 370)	Potem pójdziem, krew wroga wypijem, Ciało jego rozrąbiem toporem: Ręce, nogi goździami przybijem, By nie powstał i nie był upiorem. Z duszą jego do piekiel iść musim, Wszyscy razem na duszy usiędziem, Póki z niej nieśmiertelność wydusim, Póki ona czuć będzie, gryźć będziem. Tak! Zemsta, zemsta, zemsta etc. etc. (w. 474-182)
– Co ty mówisz, Adam? Błóżnierstwa pogańskie... (s. 370)	Konradzie, stój, dla Boga, to jest pieśń pogańska. (w. 183)

Autorzy parafrazują tekst romantyczny i w roli Konrada stawiają samego poetę, który w towarzystwie współwięźniów przypominających potwory śpiewa Pieśń Zemsty. Również opisy towarzyszy Mickiewicza nawiązują do nieczystej i tajemniczej siły:

[...] to piwnica jakiegoś domu, przerobiona, w niej młodzi ludzie z rzadkimi bokobrodami pod młodzieńczym wąsem, w surdutach, półprzeźroczysti, a każdy zniekształcony: jeden z nosem świńskim, inny ledwo nadział buty na racice, temu znowu rogi sterczały z kołtunów²⁰.

¹⁹ Cytowane w artykule fragmenty *Dziadów* Adama Mickiewicza pochodzą z następującego wydania: A. Mickiewicz, *Dziady*, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa 1955.

²⁰ Tamże, s. 369-370.

Następnie autorzy parafrazują tekst Wielkiej Improwizacji. Pełne pychy słowa wypowiada komisarz Enka, który pod wpływem scen z życia Mickiewicza oraz jego twórczości odzyskuje wiarę w Boga, jednak nie może pogodzić się ze stratą przyjaciela. Swój żal do Stwórcy wyraża poprzez Wielką Improwizację (patrz. Tabela 2):

Tabela 2. Intertekstualność w powieści *Pies i Klecha. Tancerz*
Ł. Orbitowskiego i J. Urbaniuka – Wielka Improwizacja

Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, *Pies i Klecha. Tancerz*

(...) Wierzę, ale go nie kocham [Boga]. (...) Mógłbym teraz z nim pogadać, co mi zależy, posprzątań i tyle. Hej! – rozdarł się. – Jesteś tam gdzieś? Oddaj mi go, słyszysz?! Co ci po nim, masz swoje dusze, swoje wieki, co tam chcesz, kurwa, szlag by z tym, hej! Czemu teraz milczysz! Widziałem anioły! Kopnąłem diabła w pysk, więc teraz mi się pokaż! Nie dla mnie, dla niego, pokaż się i mnie zjedz. Ale jego wypłuj. Dla mnie nic, słyszysz? Zawsze tego chciałeś? Powiedz mi – załkał. – Przynajmniej powiedz, co powinienem zrobić? (...) O to ci chodzi, żebyśmy rozpruwali siebie dla innych, więc proszę, bierz, a jego zwróć. A jeśli nie zwrócisz, powiedz, jak mam żyć dalej. To jedno jedno słowo. Dla twojego Zbyszka. Czy kiedyś chciał coś dla siebie? Po co to było, po co dom dziecka, idiotyczne studia, lata żarcia się z Grulą, myślałem, po to by go spotkać. Nie byłem sam, przestałem być sam. Znalazłem cel. I co sam będę go ciągnął? Wiesz, że przegram. Wiesz to, więc nie będę sam. (...)
A może będziesz zsyłał kolejnych księży, sługi Twoje, szlag ich trafi przeze mnie i za mnie, oni będą umierać, ja trwać, starszy, słabszy, głuchszy, nie wiedzieć po co, nie wrócę do starego życia, nie mam nowego, zabrałeś, wzięłeś, oddaj – ryknął. – Oddawaj! Bo przejdę w ciemność! Znam, będę jej służył. Diabeł nic mi nie zabrał, więc może, o kurwa, pierdolone życie, kurwa mać, nie oddasz, to pójde do diabła. Czym się różnisz od niego? Kłamstwa. Łezes nam od początku, bo przecież nie ma żadnej walki, ja powiem, kurwa, oddaj, albo powiem tutaj kim jesteś naprawdę. Nie miłością, nie troską, nie ojcem. Nie...
(...)
Zbigniew Enka, wygięty na podłodze, jakby przetrącił mu kręgosłup, powiedział coś jeszcze. Dwa lub trzy słowa. Wyjęczane, żółć, krew, rozpacz.
(s. 375-376)

A. Mickiewicz, *Dziady* (cz.III)

Milczysz, milczysz! wiem teraz, jam Cię teraz zbałał,
Zrozumiałem, co Ty jest i jakeś Ty władał. —
Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością,
Ty jesteś tylko mądrością.
Ludzie myślą, nie sercem, Twych dróg się dowiedzą;
Myślą, nie sercem, składy broni Twe wysłędzą — (w. 188-193)
(...)
Nie gardź mną, ja nie jeden, choć sam tu wzniesiony.
Jestem na ziemi sercem z wielkim ludem zbratan,
Mam ja za sobą wojska, i mocy, i trony;
Jeśli ja będę bluźnierca,

Ja wydam Tobie krwawszą bitwę niżli Szatan:
 On walczył na rozumy, ja wyzwę na serca.
 Jam cierpiał, kochał, w mękach i miłości wzrosłem;
 Kiedyś mnie wydał osobiste szczęście,
 Na własnej piersi ja skrwawiłem pięście,
 Przeciw niebu ich nie wzniosłem.
 (w. 239 - 248)

Odezwił się — bo strzelę przeciw Twej naturze;
 Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
 To wstrzęsnę całym państw Twoich obszarem;
 Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia:
 Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
 Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...
 (Konrad staje chwilę, słania się i pada)
 (w. 329-314)

Komisarz Enka w rozmowie z Bogiem chce powrotu przyjaciela, a nie władzy nad światem. Jednak jego słowa nawiązują do Improwizacji Konrada, który bluźni przeciw Bogu, odwołuje się do władzy szatańskiej i nie kończy swojego monologu. Milczenie jest elementem łączącym obie wypowiedzi, podobnie jak brak pokory wobec Boga. Jak Konrad w *Dziadach*, tak też Zbyszek Enka w *Tancerzu* upada na ziemię, tracąc przytomność. Pierwszego znajduje Ksiądz Piotr wraz z Kapralem i Więźniem, natomiast komisarza podnosi Rajmund Cnota (prorok XXI wieku, który wspiera bohaterów w śledztwie).

Równolegle w sąsiednim pomieszczeniu ksiądz doktor jest świadkiem tańca, który ma przemienić Marka Nejmana (posiadacza V część *Dziadów*) w anioła. Ksiądz widzi „odczytującego” zaginiony utwór oraz krążące wokół niego złe i dobre duchy. Fragment przypomina scenę egzorcyzmów z dramatu Mickiewicza i ściśle koresponduje z Nocą *Dziadów*. Ksiądz Gil zastaje Nejmana w ekstazie tańca przypominającej opętanie. Jedynie duchowny może powstrzymać szaleńczy taniec:

Pokój wypełniał wibrujący śpiew Nejmana. Drżał, jak wcześniej tekst na kartce, na skórze wykwiwały, by zaraz zniknąć, złote plamy. Kartka za kartką przesuwały się przed jego oczyma, dotykał ich, znajdując właściwy ruch i słowo. Sprawiał wrażenie, że ktoś go nakręcił, a każdy kolejny krok wynikał z poprzednich; nie mógł być inny. Nejman zawodził wysokim głosem, pełnym cierpienia i tęsknoty. Diabły mu wtórowały.

Aniołowie spoglądali na Gila z rozpaczliwą nadzieją. [...] Białe dłonie wyciągały się ku Nejmanowi, ale nie mógł przebić sfery. Gil drgnął. Nie zrobił jednak kroku. Nejman widział go dobrze i nawet się uśmiechnął - chciał mieć świadków swojego przemienienia, pierwszego ucznia, króla niewolników. Jego drzenie stało się szybsze, nogi śmigały w powietrzu, wirowały smugi rąk i tylko oczy pozostawały nieruchome, niby wzięte z innego świata²¹.

Książd Gil nie podejmuje się egzorcyzmów. Przywołuje dusze zmarłych i odprawia Dziady (patrz Tabela 3.).

Tabela 3. Intertekstualność w powieści *Pies i Klecha. Tancerz* Ł. Orbitowskiego i J.Urbaniuka – Noc Dziadów

Ł. Orbitowski, J. Urbaniuk, <i>Pies i Klecha. Tancerz</i>	A. Mickiewicz, <i>Dziady</i> (cz.II)
<p>Gil rozlał benzynę w krąg. Teraz zapalki. Przeżegnał się, trzy słowa modlitwy, uklęknął i podłożył ogień (...).</p> <p>– Dusze czyścicowe! – zaczął Gil drżącym głosem. – Gdziekolwiek jesteście, w wodzie lub ogniu, przyjdźcie tutaj – zorientował się, że krzyczy, krzyk ten ginął w diabelskich gwizdach, pieśni Nejman, anielskim zawodzeniu. – Spieszcie, spieszcie do gromady! Gromada się tutaj zbierze! I jałmużnę mam, modlitwę, pokorę, jeść, jeść, jeść będziecie. Ręka sama poszła do kieszeni, posypało się ziarno. (...)</p> <p>(s. 387)</p>	<p>Czyścicowe duszeczeki! W jakiegokolwiek świata stronie: Czyli która w smole płonie, Czyli marznie na dnie rzeczki, Czyli dla dotkliwszej kary W surowym wszczepiona drewnie, Gdy ją w piecu gryzą żary, I piszczy, i płacze rzewnie; Każda spieszcie do gromady! Gromada niech się tu zbierze! Oto obchodzimy dziady! Zstępujcie w święty przybytek; Jest jałmużna, są pacierze, I jedzenie i napitek.</p> <p>(w. 13-26)</p> <p>Podajcie mi garść kądzieli, Zapalam ją; wy z pośpiechem, Skoro płomyk w górę strzeli, Pędźcie go lekkim oddechem. O tak, o tak, dalej, dalej, Niech się na powietrzu spali.</p> <p>(w. 29-24)</p>
<p>I wtedy ze ścian wypadły ogromne białe ptaki, cała pierzasta chmura, pokój wypełniło wściekłe bicie skrzydeł (...).</p>	<p>Hej, kruki, sowy, orlice! O wy przekłete żarłoki! Puśćcie mnie tu pod kaplicę,</p>

²¹ Tamże, s. 386.

<p>Dzioby jak kły, haki pazurów, wściekle ludzkie oczy – Poszukiwacze zabici podczas tańca wracali upomnieć się o Nejmana, student, nauczyciel, poeta, stara wariatka (...). (s. 387-388)</p>	<p>Puśćcie mnie choć na dwa kroki. (w. 161-164)</p>
<p>Gil dostrzegł Ksawerę, poznał ją natychmiast. Mimo że była sową (...). Nienawistne spojrzenie utkwiła w Nejmanie. W podmuchu powietrza szły słowa: <i>Nawet do nieba nie chcę, do piekła już prędzej, byle duszę uwolnić, byle tutaj już nie tkwić, dwa wieki, skurwysynu, to prawie dwa wieki, ile się już błąkam? Ile tej pokuty? Co mam, dawnej szkarady pamiątki, od wschodu do zachodu, od zachodu do wschodu.</i> (s. 388)</p>	<p>Do nieba?... bluźnisz daremnie... O nie! Ja nie chcę do nieba; Ja tylko chcę, żeby ze mnie Prędzej się dusza wywlekła. Stokroć wolę pójść do piekła, Wszystkie męki zniosę snadnie; Wolę jęczeć w piekle na dnie, Niż z duchami nieczystemi Błąkać się wiecznie po ziemi, Widzieć dawnych uciech ślady, Pamiątki dawnej szkarady; Od wschodu aż do zachodu, Od zachodu aż do wschodu (...) (w. 212-224)</p>

Gil podejmuje się przeprowadzenia Dziadów i wciela się w Guślarza z II części dramatu. Wypowiadane przez niego słowa są parafrazą rytuału opisanego przez Mickiewicza. Książd ma przy sobie niezbędne, ale jednak prowizoryczne atrybuty obrzędowe, które pozwalają na przywołanie dusz zmarłych. Wydarzenia opisane w powieści mają miejsce późną wiosną, po Wielkanocy i długo przed świętami listopadowymi. Można przypuszczać, że autorzy wykorzystują obrządek, aby móc zamknąć fabułę, a nie zachować tradycję rytuału opisanego przez Mickiewicza. W ten sposób nie tylko rozwiązują wątki zawarte w powieści, ale również odwołują się do *Dziadów*, powieść podobnie jak dramat kończy się Nocą Dziadów.

Znaczącą bohaterką w jednym z ostatnich fragmentów książki jest Ksawera Deybel, która przewodzi ptakami-ofiarami V części *Dziadów*. Jej wypowiedzi stanowią parafrazę słów ducha Złego Pana, ale tym razem wypowiada je ofiara. Ptaki z Ksawerą na czele rozdziobują ciało Nejmana, choć decydującą winę za ich niepokój ponosi Adam Mickiewicz, o czym czytelnicy dowiadują się z monologu Deybel. Aby pomóc przybyłym duszom, książd Gil pali V część *Dziadów*, która rodzi w ludziach żądzę władzy i pychę. Jednak jego gest nie jest do końca szczery. Podobnie jak Książd Piotr waha się, jednak w przeciwieństwie do duszpasterza z dramatu ostatecznie ulega grzechowi chciwości, ocalając jedną stronicę utworu.

Noc Dziadów dobiega końca, utwór Mickiewicza niemal w całości zostaje zniszczony, Nejmanowi ptaki nie pozwoliły dokończyć tańca. Poeta z kolei zostaje pogrzebany poprzez symboliczne zniszczenie dzieła, które nie pozwoliło mu umrzeć do końca. „Uśmiercenie” poety można interpretować jako symboliczne zakończenie romantyzmu w XX wieku, zażegnanie upiórów przeszłości. Bohaterowie zamykają śledztwo, powieść ma zakończenie zamknięte z rozstrzygnięciem problemów moralnych i psychologicznych, co jest typowe dla prozy kryminalno-sensacyjnej²².

Intertekstualność wykorzystana w powieści Urbaniuka i Orbitowskiego przejawia się na wielu płaszczyznach. Idąc za kategoriami korespondencji utworów literackich Genette’a, można wyróżnić intertekstualność objawiającą się na poziomie cytatów z utworów romantycznych. Autorzy cytują fragmenty zarówno z twórczości Mickiewicza (na przykład: fragment Wielkiej Improwizacji), jak i Słowackiego (na przykład: fragment wiersza *Słowiański papier*). Bohaterowie mówią słowami poetów, aby opisać sytuacje, które ich spotykają, lub przybliżyć problem zaginionego utworu. Z kolei hipertekstualność objawia się w powieści za sprawą motywów, postaci czy zabiegów literackich. Autorzy sprawnie zapożyczają znaną czytelnikom problematykę *Dziadów* oraz bohaterów Mickiewicza i na tej podstawie budują własny utwór.

Jednak najbliższe intencjom odautorskim wydaje się ujęcie Bachtinowskie, które zwraca uwagę na warstwę językową intertekstualności. *Tancerz* to przede wszystkim parodia dramatu Mickiewicza. Parafrazy znanych polskiemu czytelnikowi scen *Dziadów* budują nowy, samodzielny utwór, który daje zupełnie odmienne spojrzenie na romantyczny dramat. Utwór Mickiewicza okazuje się być istotnym punktem wyjścia dla twórczości współczesnych pisarzy. We współczesnych utworach wykorzystuje się rozwiązania i motywy z XIX wieku, wpisując je w nową estetykę i dając nową jakość. Obrzędowość, ludowość, walka narodowo-wyzwoleńcza w kontekście teraźniejszych problemów i zagadnień zarówno politycznych, jak i obyczajowych, pozwalają na

²² S. Barańczak, dz. cyt.

pokazanie ducha epoki romantycznej w gatunku, wydawałoby się, dalekim od wzniosłości utworu pierwotnego, jakim jest kryminał.

Powieść Orbitowskiego i Urbaniuka dowodzi, że fenomen dramatu Mickiewicza może przejawiać się na wiele sposobów - poprzez formę i treść samego dramatu, znaczenie dla kultury polskiej, a współcześnie także jako temat/motyw literatury popularnej.

Analizowana powieść nie jest jedynym przykładem literatury popularnej, która czerpie z arcydramatu Mickiewicza. Obecność bohaterów oraz problematyki podejmowanej przez poetę są również obecne w powieści kryminalno-sensacyjnej Pawła Goźlińskiego - *Dziady*. Goźliński już samym tytułem utworu nawiązuje do dramatu Mickiewicza, a tworząc fabułę, wykorzystuje motyw obcowania żywych i umarłych oraz mesjanizmu odnoszącego się do postępowania bohaterów powieści. Czas akcji utworu również odpowiada II części *Dziadów*. Z kolei Tadeusz Cegielski w *Głowie* czerpie zarówno z romantyzmu polskiego, jak i europejskiego. Kryminał odnosi się m.in. do części III *Dziadów* poprzez wątek polityczny i czas akcji – XIX wiek.

Sukces takiej powieści, jak *Tancerz*, jest możliwy jedynie przy założeniu, że czytelnik zna *Dziady* Mickiewicza i jest w stanie odnieść się do nich w sposób krytyczny, a przede wszystkim zachować równowagę między powagą a ironią, która w dużej mierze buduje powieść duetu Orbitowski-Urbaniuk. Książka dowodzi, że *Dziady* nadal są rodzajem pomostu międzypokoleniowego, stałym punktem w kanonie polskiej literatury, a dzięki temu pretekstem do gier intertekstualnych z czytelnikami w każdym wieku. Wspomniane przykłady innych autorów, czerpiących z twórczości Mickiewicza, również potwierdzają fenomen ponadczasowości dramatu. Współcześni pisarze chętnie sięgają do znanych czytelnikom motywów, starannie je łączą i przypisują do współczesnej rzeczywistości, dowodząc, że romantyzm i same *Dziady* nadal są obecne i istotne w polskiej kulturze.

Bibliografia

- Barańczak Stanisław, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973, nr 6 (12), s. 63-82
- Janion Maria, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996
- Masłowski Michał, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998
- Mickiewicz Adam, *Dziady*, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa 1955
- Orbitowski Łukasz, Urbaniuk Michał, *Pies i Klecha. Tancerz*, Fabryka Słów, Lublin 2008
- Rabizo-Birek Magdalena, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2012
- Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, red. Łukaszczuk M. i Seweryn D., Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2007
- Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, red. Kuziak M., Maciejewski B., TAIWPN Universitas Kraków, Kraków 2016