

Tomasz Bodusz

Dwanaście stacji Tomasza Różyckiego wobec *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza: pre-teksty i stylizacje

Wyraziste na poziomie tekstu *Dwunastu stacji* sygnały odsyłające do *Pana Tadeusza* sytuują utwór Tomasza Różyckiego w relacji dialogowej do XIX-wiecznego wzorca. Płaszczyzną identyfikacyjną są tu nawiązania do dzieła Adama Mickiewicza (tytułowe nawiązanie do dwunastu ksiąg *Pana Tadeusza*, aluzje wersyfikacyjne do 13-zgłoskowca, rozpoczęcie utworu od Inwokacji¹, a także: powtórzone motywy, poetyckie obrazy, cytaty struktur, parafrazy) – przywołane w trybie **aktualizacji zróżnicowanych wartościowo artykulacji** (od powagi do śmiechu). Jeśli bowiem pojawia się łagodna ironia, to nie ma ona zabarwienia pejoratywnego, ale w stylizowaniu wypowiedzi na język Mickiewicza bardziej przywołuje dawny świat niż wystawia go „na pokaz” i uobecnia w tonacji ironicznej². Przede wszystkim chodzi tu o podkreślenie **różnicy**

¹ Tomasz Różycki opisuje swoją pracę nad *Dwunastoma stacjami*: „Było tam dwanaście rozdziałów, dwanaście stacji i prędzej czy później musiało to się skojarzyć z *Panem Tadeuszem*, więc sobie pomyślałem, żeby kojarzyło się jeszcze bardziej podzieliłem wszystko na wersy [...]. Początkowa apostrofa była świadomym nawiązaniem, ale ona była napisana później”. Autor zaznacza też, iż nie chciał „na siłę” upodobnić swojego utworu do poematu Mickiewicza: „Robienie na siłę wiersza z czegoś, co jest prozą, to już nie jest to samo, co napisanie tego wierszem od samego początku. Zresztą widać, że te wersy nie są równe, nie ma tam jakiegoś specjalnego metrum, jest jakiś rytm, ale nie jest on zgodny z podziałem graficznym” (cyt. za: przystan/czytaj.ph [21-12-2007]). Joanna Orska jednak wskazuje, iż w poemacie Różyckiego są wersy aluzyjnie nawiązujące do 11-i 13-zgłoskowca. Owe nieregularnie pojawiające się w toku narracji aluzje wersyfikacyjne autorka traktuje jako „śmieszny znak” odchodzącej tradycji (zob. J. Orska, *Stany skupienia narracji*, „Kresy” 2005, nr 3, s. 99).

² Piotr Śliwiński dowodzi, że parafrazy *Pana Tadeusza* pojawiają się w utworze Tomasza Różyckiego nie tyle w celu sparodiowania, ile aktualizacji twórczości poświęconej rodzinie, dojrze-

między rzeczywistością XXI wieku a rzeczywistością „romantycznych czasów” (style bycia i życia). Przywołana przez tekst Różyckiego przestrzeń estetyczno-etyczna *Pana Tadeusza* staje się teraz pre-tekstem do konfrontacji świata dawnego i współczesnego³.

Prześledźmy zatem jak działa system nawiązań w układzie: *Dwanaście stacji* a *Pan Tadeusz*⁴:

<i>Dwanaście stacji</i>	<i>Pan Tadeusz</i>
Właśnie w tym mieście we wschodniej dzielnicy, Nieopodal torów kolejowych i trzech barów piwnych, Pośród kałuż i wielkich błotnych zagonów, stała kamienica, Do której dostęp był od trzech ulic trzema bramami (<i>Stacja pierwsza: Spotkanie</i>)	Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju, Na pagórku niewielkim, we wrzosowym gaju, Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany (<i>Księga I: Gospodarstwo</i>)
Wszedł zatem przez otwarte na oścież drzwi klatki schodowej i potem dalej, prosto do mieszkania na parterze. Najpierw zapukał, tak zapukał i odczekał chwilę, Ale nie słysząc żadnej odpowiedzi, naciśnął klamkę.	Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza, Że gościnną i wszystkich w gościnę zaprasza Właśnie dwukonną wjechał młody panek I obiegłwszy dziedziniec zawrócił przed ganek [...]

waniu, uwikłaniu w mit, małej ojczyźnie (P. Śliwiński, „*Dwanaście stacji*” Tomasza Różyckiego, „Gazeta Wyborcza” z 4. lipca 2007 – wersja Online: [27–07–08]). Również sam autor mówi o *Dwunastu stacjach* raczej jako pastiszu niż parodii *Pana Tadeusza* (zob. np. *Przesiadka*. Maciej Robert rozmawia z Tomaszem Różyckim,

³ Zwraca uwagę Adrianna Szymańska, że zarówno u Mickiewicza, jak i u Różyckiego „wprowadzeni zostajemy w konkretny świat wspomnień, tam i tu bohater wraca ze świata, aby przeżywać nostalgiczny atak przeżytych przygód i doznań. U Mickiewicza wraca do domu ostatni potomek szlacheckiego rodu Sopliców, u Różyckiego – bezimienny Wnuk, a jednak też potomek pokoleń z wyraźnym rodowodem ekspatriantów ze wschodnich Kresów” (A. Szymańska, *Odnaleziona zasada świata*, „Nowe Książki” 2004, nr 8, s. 38).

⁴ Wszystkie cytaty z poematów Różyckiego i Mickiewicza: T. Różycki, *Dwanaście stacji. Poemat*, Kraków 2004; A. Mickiewicz, *Dziela*, obj. J. Krzyżanowski, t IV: *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, Kraków 1949. Stąd też kolejne przytoczenia będą opatrzone jedynie odesłaniem do numeru księgi (*Pan Tadeusz*) lub stacji (*Dwanaście stacji*).

<i>Dwanaście stacji</i>	<i>Pan Tadeusz</i>
Wcale go nie dziwiły tutejsze zwyczaje, Które pozwalały zostawiać otwarte wszystkie drzwi do domów, Okna i bramy prosto od ulicy, pomimo domofonów i tak częstych dzisiaj włamań, napadów, naruszeń wolności [...] Ta kraina bowiem Swoimi się rządziła prawami. Kto przy- chodził niezapowiedziany, Musiał czasami po całym mieszkaniu szu- kać gospodarza, Który, pozostawiwszy wszelkie drzwi otworem, zdrzemnął się właśnie w od- ległym pokoju (<i>Stacja pierwsza: Spotkanie</i>)	We dworze pusto: bo drzwi od ganku zamknięto Zaszczepkami i kołkiem zaszczepki przy- mknięto. Podróżny do folwarku nie biegł sług za- pytać Odemknął, wbiegł do domu, pragnął go powitać; (<i>Księga I: Gospodarstwo</i>)
Nasz Bohater chodził po mieszkaniu z westchnieniem Żalonym, wciąż się rozglądając po róż- nych kątach i różnych pokojach Za panią domu. Ach, jakże wiele się łączyło wspomnień z tymi ścianami, Tego nie uniesie pióro żadnego literata ni jego komputer tego nie zrozumie Oto słynny parasol [...] Oto i szuflada [...] Oto na półkach postawione ciężkie księgi [...] Takie oto skarby swej krótkiej pamięci odkrywał po kolei (<i>Stacja pierwsza: Spotkanie</i>)	Wbiega i okiem chciwie ściany starodawne Ogląda czule, jako swe znajome dawane. Też same widzi sprzęty, też same obicia, z którymi się zabawiać lubił od powicia [...] Tu Kościuszko [...] dalej w polskiej szacie Siedzi Rejtan [...] Dalej Jasiński [...] obok Korsak [...] Biegał po całym domu i szukał komnaty, Gdzie mieszkał dzieckiem będąc, przed dziesięciu laty. (<i>Księga I: Gospodarstwo</i>)

Zasada Tomasza Różyckiego polega na twórczym naśladowaniu stylu *Pana Tadeusza* – na jego szczególnym powtórzeniu. Grając powagą i śmiechem albo stylizuje gusty na wzór Mickiewiczowski albo „przedrzeźnia” Mickiewicza. Można więc powiedzieć, że z jednej strony daje poeta współczesny znaki stylizacji akceptatywnej, z drugiej zaś – przeciwnie – w każdym przypadku charakter związków międzystylowych nabiera aksjologicznej miary przez swoisty rodzaj związania tekstu i jego intertekstu⁵. Różycki tak tłumaczy swoje interakcje z tradycją:

Mnie każdy dłuższy niż pięć zdań poważny wywód czy opis zaczyna prowokować do ośmieszenia czegoś. Zaraz zaczynam doprowadzać do absurdu klasyczny opis czy fragment narracji. Z przekory tak robię, a ta przekora prowadzi do parodiowania najpierw najróżniejszych gatunków w obrębie eposu czy powieści, potem do parodiowania języka takich klasycznych gatunków⁶.

W *Dwunastu stacjach* poeta „gra” więc **gatunkiem i językiem (stylem)** „klasycznych opisów” *Pana Tadeusza* – ale nie powtarza utopijnego obrazu „ludzkiej szczęśliwości, zwróconego ku źródłom pierwotnej harmonii świata” – jak to było w *Panu Tadeuszu*⁷.

Forma wysoka spotyka się teraz z obrazem współczesnej rzeczywistości, której język obniża dostojny walor rzeczy i sprowadza je do „stylu ironicznego patosu”⁸. Otwarta brama, która w *Panu Tadeuszu* była znakiem gościnności mieszkańców zastąpiona jest w poemacie Różyckiego „otwartymi drzwiami klatki schodowej” – „pomimo domofonów i tak częstych dzisiaj włamań, napadów, naruszeń wolności”. Z kolei dekoracja pokoju, która w Soplicowie potwierdzała patriotyczne zaangażowanie mieszkańców (portrety bohaterów narodowych, zegar wygrywający melodię *Mazurka Dąbrowskiego*) – w *Dwunastu stacjach* zastąpiona jest kiczowatym „ogromnym obrazem nieznanego mistrza w pozłacanych ramach, przedstawiającym zagubioną w mroku i w dzikich ostępach dwójkę małych dzieci, brata i siostrzyczkę, stąpających z trwogą po szczerbatej kładce, po której prowadził je śmiało do domu ich Anioł Stróż” i „prastary

⁵ E. Dąbrowska, *Stylistyka intertekstualna a efekt parodii*. W: *Świat humoru*, red. S. Gajda, D. Brzozowska, Opole 2000, s. 557.

⁶ www.odra.okis/article.php/439.h

⁷ D. Siwicka, *Marzenie o Polsce*, [w:] *taż, Romantyzm 1822-1863*, Warszawa 1997, s. 140.

⁸ Zob. L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, tłum. K. Gór-ska. W: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 168-169; Autorka definiuje ironię jako antyfrastyczną figurę, której pragmatyczną funkcją jest sygnalizowanie wartościowania (zazwyczaj pejoratywnego) poprzez strukturalne nałożenie kontekstów semantycznych (tego, co się mówi/ tego, co się daje do zrozumienia). Parodia natomiast jest rodzajem strategii intertekstualnej (nie jest tropem): polega na nakładaniu się tekstów w celu zaznaczenia różnicy. Ten właśnie efekt różnicowania jest czytelny w stylach przedstawiania świata przez Różyckiego.

zegar”, który „przetrwał [...] wojny światowe oraz jaruzelskie, niby opoka”. Także inne motywy z *Pana Tadeusza* znajdują się teraz w nietypowym otoczeniu, np. zamiast Ostrej Bramy widzimy „przedwojenne poszarzałe miasto” z trzema Bramami: Milicyjską, Cygańską i Pierwszego Maja, „przy których stróżują gromady pijaków i miejscowych meneli”; w miejsce ogrodu jest otoczona drucianą siatką działka; zamiast Podkomorzego, „ostatniego, co tak poloneza wodził” – Babka, „ostatnia, co tak pierogi lepiała”; zamiast polowania na niedźwiedzie – polowanie na bąki.

Literacka „gra” Różyckiego toczy się według konwencji „łamania konwencji” i kontrastującego użycia reguł wzorca⁹. Ewokowana przez cytaty z Mickiewicza tradycja wysoka zderzona jest z **dysonansowo** brzmiącym stylem współczesnej rzeczywistości (stylistyka kontradycji)¹⁰. Przy czym owy efekt „łamania konwencji” (użycie „wysokiego” stylu *Pana Tadeusza* dla opisu „niskich” rejestrów rzeczywistości) widoczny jest już w otwierającej poemat *Inwokacji*:

To miasto, choroba moja! Prątek czarnej żółci, smutny tumor
rozrastający się w duszy – jakże cię nienawidzę, miasto!
Zostawić cię, wyjechać, opuścić na zawsze! Namolny
koszmarze, potworze bez duszy, bez twarzy zarazku!
Zgiń, przepadnij, zły duchu, smogu marnych życzeń,
porzuconych planów, marzeń, przekleństwo każdego ranka,
przepadnij na wieki! Ach, miasto – to miasto,
wszelkich mych uniesień świadek i mych zgryzot!
Miasto-Bohater, odznaczone po trzykroć Śląskim Orderem Błyskotliwości
i dwakroć Medalem Miasta Stu Banków i Jednej Księgarni! [...]
Ach, jakże chciałbym ci powiedzieć: „Żegnaj!”.

(*Stacja pierwsza: Spotkanie*)

Inwokacja Różyckiego powtarza model mickiewiczowski, ale jednak w stylu wypowiedzi pojawia się swoista sprzeczność między zwrotem „do miasta-muzy” a samym widzeniem owego miasta i jego wartościowaniem. Zamiast „Litwo!. Ojczyzno moja Ty jesteś jak zdrowie [...] Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie” (Mickiewicz, *Pan Tadeusz*), mamy: „To miasto, choroba moja! [...] Jakże cię nienawidzę, miasto!”. Arkadyjska wizja Adama Mickiewicza zderzona ze współczesnym pejzażem miejskim ma być w wersji Tomasza Różyckiego pretekstem do wartościującego pokazania obrazów różnych rzeczywistości. Widoczne w tekście nacechowane emocjonalne epitety i peryfrazy („namolny

⁹ E. Dąbrowska, op. cit., s. 556.

¹⁰ Por. ibid., s. 560–565.

koszmarze”, „potworze bez duszy”, „bez twarzy zarazku”, „zły duchu”, „smogu marnych życzeń, porzuconych planów, marzeń”, „przekleństwo każdego ranka”) tworzą negatywny obraz (przestrzeń bez ładu, harmonii i porządku – przeciwieństwo obrazu świata eposu Mickiewicza). Dzisiejsza estetyka miejsca jawi się więc w scenerii „spustoszonego” krajobrazu, ewokuje poczucie obcości i samotności we własnym krajobrazie (nie na obczyźnie). Stąd też wypowiedź poety współczesnego staje się odwróceniem mickiewiczowskiego gestu („tęsknię po tobie”/ „jakże chciałbym ci powiedzieć: «żegnaj!»”) i **stylizacją parodystyczną** (parodia o zerowym stopniu agresywności – bez zabarwienia pejoratywnego)¹¹.

Dla właściwego uchwycenia efektu parodystycznego konieczne jest rozpoznanie, rozszyfrowanie i objaśnienie relacji między-tekstowych (*Pan Tadeusz* a *Dwanaście stacji*) oraz między-kulturowych (romantyzm a współczesność). Różycki bierze „językowy obraz świata” Mickiewicza i następnie umieszcza go w kontrastującej rzeczywistości współczesnej po to, by pokazać ewolucję stylu bycia i życia, jaka dokonała się na przestrzeni ostatnich lat: „składniki dawnej swojskości umarły i stały się muzealnymi zabytkami. Wzory zachowań, stosunki człowieka do człowieka, sposoby życia, obyczaje, tradycje wypełniają tylko książki i głowy starych ludzi, albo miłośników dawności. W sferze odczuć i zachowań ukształtowała się pusta przestrzeń, którą wypełniają wytwory przemysłu kulturowego, podane są w języku przeczystym jak powietrze” – skonstatuje Kurowicki¹².

Różycki nakłada na teraźniejszą rzeczywistość wybrany „kod pamięci” i obraz współczesności opowiada przez kontrastywnie zestawione style narracji, by w ten sposób wnieść do opowieści o świecie współczesnym wartościującą informację¹³. Aluzyjne przywołanie *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza służy

¹¹ Zob. L. Hutcheon, dz. cyt., s. 168–169; Por też A. Skrendo, *Ów Różycki*, „Odra” 2004, nr 12. Andrzej Skrendo podkreśla, że ważną funkcję w budowaniu efektu parodystycznego tekstu współczesnego ma zaimbek „ów” – „sygnalizuje on rzecz ważną: wspólnotę pamięci i doświadczenia. Zakłada silny związek między uczestnikami komunikacji [...]. «Ów» to znaczy: tamten, konkretny, znany, pamiętany nie tylko przeze mnie, ale też przez was... Mówić o czymś «ów», to znaczy zachowywać i podtrzymywać dystans między tym, co minione lub oddalone, a tym, co teraźniejsze. Dystans, który oczyszcza i rozjaśnia wspomnienie. Dzięki niemu może Mickiewicz przyglądać się ze spokojem opisywanemu światu i akceptować wady, ograniczenia umysłowe oraz naiwność swoich bohaterów [...]. Używając zaimbka «ów», Różycki dokonuje niejako pustego aktu, albowiem nie potrafi przywołać żadnej wspólnoty pamiętających”. Przedmioty, z którymi łączy poeta współczesny zaimbek „ów” – „stara” księga, kredens, maszyna do robienia wina – parodiują „ideę wspólnej pamięci i doświadczenia” (s. 73–73).

¹² J. Kurowicki, *Kilka uwag na koniec wieku. Swojskość i europejskość*. W: tenże, *Pochwała dystansu. Eseje i czytanki o Salonie Kultury i codzienności*, Warszawa 2000, s. 243–244.

¹³ Por. E. Dąbrowska, *Wiedza tekstu literackiego i wiedza o tekście (nie tylko literackim) – problemy lektury i metody*. W: *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki, E. Dąbrowska, Warszawa 2006, s. 251.

uwydatnieniu różnicy stylów. Przy czym kierunek przewartościowań wzmocniony jest dodatkowo heroikomicznym obrazem nawiązującym do *Monachomachii* Ignacego Krasickiego:

Właśnie w tym mieście we wschodniej dzielnicy,
nieopodal torów kolejowych i trzech barów piwnych,
pośród kałuż i wielkich błotnych zagonów, stała kamienica,
do której dostęp był od trzech ulic trzeba bramami,
a przy nich stróżowały gromady pijaków i miejscowych meneli
(*Stacja pierwsza: Spotkanie*)

Wspomniawszy tę scenę, a jeszcze dokładniej końcówkę filmu, Wnuk,
w łez potokach, przejęty do głębi i drżący z wilgoci
ukląkł z rozmachem i kolanami w proch i pył uderzył,
wołając głośno „mea culpa” i „in vino veritas”.

(*Stacja ósma: Prudnik*)

Zarówno odwołania do Mickiewicza, jak też do ośmieszającego wysokie tonacje eposu heroicznego twórcy Oświecenia¹⁴ są równoznaczne z odrzuceniem idealizujących ujęć rzeczywistości (obrazy z „narodowej/heroicznej epopei”) i prowokacyjnym wyborem ironicznej tonacji głosu: „Z hasłem, że *Dwanaście stacji* to *Pan Tadeusz* młodego pokolenia – powie Tomasz Różycki – zgadzam się o tyle, o ile to *anty-Pan Tadeusz* i *anty-pokolenie*”¹⁵.

Kody wybranej tradycji i sposób ich użycia dają wypowiedzi współczesnej nie tylko określony styl przedstawiania świata, ale przede wszystkim znaczenie **wartościującej interpretacji**. Opisany z tej perspektywy posiłek rodziny Wnuka pozwala zauważyć, iż niewiele ma on wspólnego z zasadami grzeczności, o których mówił Sędzia podczas wieczerzy w *Panu Tadeuszu*. Przeciwnie – jest ich zupełnym zaprzeczeniem:

W tym czasie woda w garnku zaczyna już kipieć i można wrzucać
w nią pierogi, wyjmować i polać tłuszczem w tej ilości,
by się nie sklejały w rynce, ale niezbyt dużo, jak niektórzy robią,
psując przy okazji całe swe dzieło, a potem jeść.
Zjeść zaś trzeba absolutnie tyle pierogów, ile się lat liczy,

¹⁴ Por. Z. Goliński, *Wstęp*. W: I. Krasicki, *Monachomachia i Antymonachomachia*, wstęp i oprac. Z. Goliński, Seria I BN, nr 197, Wrocław 2003, s. LXIV–LXIX.

¹⁵ *Na własny rachunek. Z Tomaszem Różyckim, poetą, laureatem Nagrody Kościeliskich, o jego poemacie „Dwanaście stacji” rozmawia Beata Zaremba*, 1: Aktualizacja 2007–08–21; Można by powiedzieć, że „styl kultury” (dawnej) służy ośmieszeniu „stylu społecznego” (współczesność).

i nie pomogą tutaj żadne wykręty. Tak się jadało tutaj,
ale nigdzie indziej. Tak się jadało tutaj potrawę ubogich,
postne przecież pierogi, podczas gdy w Polsce całej, jak długa i szeroka,
jadano już inaczej, zdrowiej i wykwintniej, bogatsze i lepsze o niebo
całe smakołyki, takie jak kielbaski z różną [...] miękkie i słodkie frytki [...]
zapiekanekę mrożoną [...] hotdogi [...] picca krajowa [...] hamburger [...]
Do popicia fanta, sprajt lub kola [...]
Ledwie zaczął jeść, oto drzwi się otwarły
I weszła ciocia Sydzia [...]
A kiedy ciocia tylko złapała powietrza, żeby do sprawy
głównej nareszcie przyjść mogła, drzwi się otwarły
i zaczęli wchodzić już po kolei wszyscy zaproszeni,
z czeredką wnuków na samym początku [...]
Och, to jedzenie! Gdybyż tak wszyscy jedli jak powinni!
Ileż by klęsk uniknąć można dla Polski i świata! [...]
Wszystko mijało, wszystko się zmieniało,
Jednak niezmienna była Babci wola nakarmienia świata.

Stacja trzecia: Pierogi

Rzeczywistość współczesna – ujęta tu w groteskowo-satyrycznym przejaśnieniu – staje się wersją „anty-Pana Tadeusza”. Wzięte od Mickiewicza wzory służą krytyce języka i społeczeństwa, które *Pana Tadeusza* przyjęło za wyznacznik swojej tożsamości¹⁶, i które przede wszystkim tutaj widzi – jak rzecz nazywa Stefan Chwin – „ukryty rdzeń XX-wiecznej świadomości Polaka”¹⁷. Chodzi o to, że reprezentowana przez epos narodowy Mickiewicza kultura romantyczna (szlachecka) nie pasuje do rzeczywistości współczesnej, gdzie na przykład patriotyczne wyznanie: „Bóg, Honor, Ojczyzna” zamieniono na: „Bóg, Hormon, Ojczyzna” (napis na szabli Dziadka). Ironiczna waloryzacja rzeczy uwydatnia skutki oderwania się od dziedzictwa, od kultury i obyczaju, jaki przekazuje tradycja – na rzecz kultury masowej i komercyjnej, której ikonami są „Hormon” (a nie honor), a także inne produkty: hamburger, picca, hotdog, sprajt, kola oraz filmy „ze Szwarcenegerem, Rambem, księżniczką Kseną”¹⁸ (zapis nazw amerykańskich produktów polską pisownią fonetyczną; niepoprawna składnia).

¹⁶ A. Skrendo, *Ów Różycki*, „Odra” 2004, nr 12, s. 73.

¹⁷ S. Chwin, „*Trans Atlantyck*” wobec „*Pana Tadeusza*”. W: S. Makowski, E. Szymanis, *Adam Mickiewicz*, Warszawa 1992, s. 403.

¹⁸ Różycki przywołuje też inne postaci z kultury popularnej: Baruch S. (bohater *Śmiertelnej pułapki*), Jazon, Kloss, Asterix, King-Kong.

Romantyczna tradycja przywołana jest również w modernistycznej interpretacji Wyspiańskiego (krytyka narodowych mitów i symboli)¹⁹:

Ta uroczystość byłaby poniekąd ślubem mistycznym,
weselem narodów, spełnieniem proroctw Świętej Kingi,
Kleopatry i dziada Wernyhory, który by, może, znowu się zechciał
w tym gronie pojawić i wręczyć komuś tam upatrzonemu
jakiś Złoty Róg albo też Fajarę, za pomocą której
zgubione narody wróciłyby do stada, a duch przedsiębiorczości
i samorządności rozwinąłby skrzydła. A jeszcze rzecz mogła
zbiec się z wizytą Papieża, którą zaplanował na Ukrainie
właśnie koło wiosny, stałby się tam z pewnością cud jedności
i zupełnego odnowienia świata.

(*Stacja trzecia: Pierogi*)

Zła ocena społeczeństwa polskiego, jaką daje Różycki, ma jednak wydźwięk inny niż w *Weselu*. Jak zauważył Ołaszewski, tragizm sytuacji łagodzony jest tu humorem: „Wędrowka przez zdegenerowane ziemie Dolnego i Górnego Śląska – zatrute rzeki, garaże z blachy falistej, cementownie, torowiska, wszechobecne pijaństwo i dworcowy brud – nie musi powodować frustracji, poczucia starczego znużenia. Co więcej, okazuje się, że polskie ziemie jałowe można oglądać z ironicznym uśmiechem. Uśmiech w *Dwunastu stacjach* nie bierze się z nieświadomości, a ironia – z niechęci do świata. To raczej ciepłe [...] uczucia, które koniecznie tkwią w niezwykłej jak na polską literaturę wyrozumiałości wobec kulawego świata”²⁰.

Sens wypowiedzi Różyckiego rozwija się pośród międzystylowych interferencji głosów należących do różnych tradycji i różnych kultur językowych (kultura wysoka/kultura niska), zestawionych tu w estetycznej opozycji – jeden element przeczy drugiemu²¹. Odbiorca musi więc czytać nie tylko fabułę, której osią organizacyjną jest podróż Bohatera (Wnuka) do Prudnika i Moszczanki w celu odnalezienia i zintegrowania rodziny oraz uratowania parafii w Glinianach, ale również zestawiać ze sobą i konfrontować różne teksty i style (Różycki/ Mickiewicz/ Krasicki/ Wyspiański). Obraz współczesności nie wyłania się bowiem z pustki, lecz z „wypełnionej wzorami poetyckiego mówienia

¹⁹ O funkcji symbolicznych motywów i scen w dramacie Wyspiańskiego zob. np. J. Nowakowski, *Wstęp*. W: S. Wyspiański, *Wesele*, oprac. J. Nowakowski, BN s. I, nr 218, Wrocław 1984.

²⁰ N. Ołaszewski, *Znak wydał Dwanaście stacji – ironiczny epos opolskiego poety*, „Gazeta Wyborcza” 2004, z dn. 26 marca – wersja online: <http://www.gazeta.pl/0/0.html> [27-07-08].

²¹ E. Dąbrowska, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w wierszu współczesnym*, Opole 2001, s. 187.

tradycji”²² i zajmuje wobec tej tradycji konkretne stanowisko. W typie związków tekstu współczesnego z romantyczną tradycją uwidacznia się wieloaspektowy tryb rozmowy (parodyjno-ironiczny dystans) i efekt semantyczny intertekstualnej gry między stylami²³. Zignorowanie przez odbiorcę odwołań do *Pana Tadeusza* zakłóci właściwą komunikację, przede wszystkim dlatego, że nie będą „słyszalne” różnicujące treści przekazu. W konsekwencji tego czytelnik nie uchwyci skali kontrastu i języka aksjologii. To, co znaczące będzie ukryte, a odbiorca zobaczy tu jedynie pogłos sarkastycznej nuty.

Summary

12 Stacji by Tomasz Różycki is interpreted in relation to *Pan Tadeusz* by Adam Mickiewicz. The romantic masterpiece is present in the contemporary poem in various styles – from dignity to laugh. Emphasising the difference between contemporary and romantic styles of life is the key point. Różycki evokes the old-time world rather than shows it ironically. Therefore, his work can be defined as a pastiche not as a parody of national epos.

²² J. Sławiński, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 94–95.

²³ Por. E. Dąbrowska, *Kody literacko-kulturowe w języku poetyckim najnowszej liryki*, „Studia Slavica” 2003, VII, s. 10.