

JAKUB RAWSKI Państwowa Akademia Nauk Stosowanych, Głogów

DYNAMIKA ROMANTYZMU I WAMPIRYZMU ADAM MICKIEWICZ JAKO NIEUMARŁY W „WYPIORZE” GRZEGORZA UZDAŃSKIEGO

Bo grób twój jeszcze odemkną powtórnie¹.

Mickiewicz pragnął słyszeć, czy i co mówią umarli².

Po śmierci Mickiewicza jego zwłoki nie zamilkły³.

Cele i wstępne rozpoznania

Z racji nieprzerwanego, chociaż podlegającego metamorfozom, występowania romantyzmu (czy też paradygmatu romantycznego⁴) w kulturze polskiej oraz eks-pansywności jednego z najsłynniejszych motywów tej epoki – figury wampira, warto prześledzić pod tym kątem dzieło Grzegorza Uzdańskiego pt. *Wypiór*⁵. Adam Mickiewicz został zaprezentowany w utworze jako tytułowy demon. Celem artykułu jest analiza owej kreacji oraz jej eksplikacja, jak również rozszyfrowanie kodów romantycznych i wskazanie miejsc w tekście, w których się znajdują. Interpretacja wzmiankowanego zjawiska artystycznego wymaga nie tylko przypomnienia związków między folklorem słowiańskim a romantyzmem i następnie odniesienia ich do kultury popularnej XX i XXI wieku, ale także sięgnięcia po kategorię Sigmunda Freuda *das Unheimliche* (Niesamowite), oznaczającą dysonans poznawczy, charakterystyczny dla dzieł epoki romantyzmu, szczególnie gotyckich lub gotyckiej proveniencji. Maria Janion zauważyła: „Romantyczna literatura wampiryczna stała się miejscem praktykowania nowej estetyki”⁶. Również dzisiaj literatura najnowsza, wykorzystując topos wampira i łącząc go z figurą narodowego wieszcza, formułuje współczesny wytwór kulturowy, wymagający interpretacji filologicznej oraz refleksji antropologicznej.

Topos wampira był w literaturze romantycznej jednym z atrybutów jej egzy-

¹ C. Norwid, *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*. W: *Wybór poezji*. Oprac. S. Cywiński. Kraków 1924, s. 113. BN I 64.

² M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Wyd. 2. Kraków 2016, s. 131.

³ S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Gdańsk 1997, s. 269.

⁴ Zob. M. Janion: *op. cit.*, s. 187; „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”. Wyd. 2, zmien. Warszawa 2018, s. 5–34. – T. Plata, *Pośmiertne życie romantyzmu*. Warszawa 2017. – K. Kopyński, *Paradygmat polskiego romantyzmu w uniwersum filmowym*. Kraków 2021.

⁵ G. Uzdański, *Wypiór*. Warszawa 2021. Dalej do tego utworu odsyłam skrótom W. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

⁶ Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 65.

stencjalnego charakteru, przedmiotem namysłu romantyków nad tragizmem istnienia oraz ich otwarcia wobec mitosfery śmierci, co uwidacznia ujęcie motywu krwio pijcy przez takich pisarzy jak: George Gordon Byron, Johann Wolfgang von Goethe, Stéphane Mallarmé, Sheridan Le Fanu, John William Polidori, Aleksiej Konstantinowicz Tołstoj. Na polskim gruncie figura nieumarłego, powracającego z grobu w poszukiwaniu krwi została sprzężona w sposób oczywisty z dyskursem niepodległościowym, wspomnieć tu można *Pieśń Konrada z Dziadów drezdeńskich* Mickiewicza czy *Zgasty dla nas nadziei promienie...* Leona Kaplińskiego.

W romantyzmie podkreślano słowiańską etiologię wampira, przede wszystkim zaś rozpoczęto jego literacką estetyzację, której dynamika trwa nieprzerwanie do dziś, a w XX wieku owo zjawisko objęło także kino i inne dziedziny sztuki. Na gruncie polskim występowały również wampiry uniwersalne, realizujące „fantazmat »miłości-zbrodni«, miłości niosącej nieuchronnie śmierć”⁷, choćby w *Arabie* Juliusza Słowackiego, były to jednak przypadki odosobnione. Przypuszczalnie właśnie najsilniejsze przedstawienie romantycznej ekspresji śmierci znalazło swoje odbicie w toposie wampira, co w sposób oczywisty wiązało się z nobilitacją kultury ludowej i słowiańskich obrządków. Słowianie przecież naprawdę obawiali się tych demonicznych istot⁸. Janion stwierdza: „Losy Polaków łączą się ściśle z losami ich upiórów, a zwłaszcza wampirów. [...] Słowiańskie przedchrześcijańskie wierzenia w upiory i wampiry trwały wszak długo i uporczywie”⁹.

W rozpoczynającej *Dziady wileńsko-kowieńskie* balladzie *Upiór*, odbiorca dowiaduje się następujących informacji na temat ontologicznego statusu tytułowego bohatera:

Pierś znowu tchnęła, lecz pierś lodowata,
Usta i oczy stanęły otworem,
Na świecie znowu, ale nie dla świata;
Czymże ten człowiek? – Upiorem¹⁰.

Mickiewicz precyzyjnie uchwycił w przywołanych wersach egzystencjalny paradoks wampiryzmu: „Na świecie znowu, ale nie dla świata” – taką sprzeczność równie dobrze oddaje oksymoron „żywy trup”. Jak wskazuje Jarosław Marek Rymkiewicz:

Romantycznej fascynacji fenomenem śmierci towarzyszyła też fascynacja zjawiskiem, które można by nazwać śmiercią za życia lub życiem, które jest śmiercią. [...] Żywy trup – ktoś, kto jeszcze nie umarł, ale już nie żyje, albo ktoś, kto choć jeszcze żyje, to już umarł¹¹.

Cytowana strofa *Upiora*, ballady uważanej przez Jacka Łukasiewicza za „koniczny wstęp do *Dziadów*”¹², stała się *nomen omen* mottem *Wypiora* (W 5).

⁷ M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*. Wyd. 2. Gdańsk 2008, s. 169.

⁸ Zob. K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*. T. 2: *Kultura duchowa*. Cz. 1. Red. J. Klimaszewska. Wyd. 2. Warszawa 1967, s. 628. – Ł. Kozak, *Upiór. Historia naturalna*. Wyd. 2. Warszawa 2021, s. 16–17.

⁹ M. Janion, *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 33.

¹⁰ A. Mickiewicz, *Upiór*. W: *Dziady wileńsko-kowieńskie*. Oprac. H. Szyper. Warszawa 1948, s. 33.

¹¹ J. M. Rymkiewicz, *Żywy trup*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wyd. 4. Wrocław 2009, s. 1058.

¹² J. Łukasiewicz, *Jak jest zrobiony „Upiór”?* W zb.: *„Dziady” Adama Mickiewicza. Poemat, adaptacje, tradycje*. Red. B. Dopart. Kraków 1999, s. 115.

Semantyka tytułu i ustalenia genologiczne

W poezji polskiej obecność Mickiewicza, jego dzieł oraz biografii jest nadzwyczajnie trwała i przejawia się także w utworach współczesnych, które podejmują zadanie aktualizacji tradycji romantycznej¹³. W wersach *Wypiora* (często 13-zgłoskowych i heksametrycznych) odbiorca ma jednak do czynienia z sytuacją całkowicie nowatorską. Mickiewicz wykreowany przez Uzdarskiego okazuje się wieszczem nieumarłym, żywym trupem, wypiozem. Warto poświęcić uwagę tytułowi książki. Jak przypomina Marzanna Uzdzińska, pozwala on „aktywizować dotychczasową wiedzę odbiorcy, odwołując się do tradycji literackiej”¹⁴, co stanowi jedną z istotnych funkcji poznawczych. W przypadku omawianego utworu tytułowy „wypiór” ewokuje wszakże nie tylko tradycję literacką, ale również ludową, albowiem upiór, „wypiór” czy „wypierz” to w wierzeniach Słowian określenia synonimiczne „wampira”. Leonard Pełka stosuje podobną terminologię: „Wyobrażenia upiorów (wypiorów, wampirzy, wampirów, strzygoni) od niepamiętnych czasów zajmowały niepoślednie miejsce w kręgu demonologii słowiańskiej”¹⁵. Według Jarosława Kolczyńskiego upiór (upir, upier, upierzycza) oraz wampir (wapir, wapiersz, wypiór, łupirz) „nie mają dotąd pewnej etymologii”¹⁶. Ryszard Wincenty Berwiński zaznacza, że upiorem nazywano zmarłego, „który wychodzi z grobu swego dla dręczenia żyjących i krew im wysysa”¹⁷. Kwestia terminologiczna wydaje się niezwykle istotna. Należy wyraźnie podkreślić, że dla romantyków, a przede wszystkim dla Mickiewicza, upiór był synonimem wampira¹⁸. Warto porzucić dyskusyjność tej tezy w jej aspekcie etnograficznym¹⁹; sedno wszakże tkwi w sposobie pojmowania upiorów

¹³ Na ten temat zob. T. Cieślak, *Nowa poezja polska wobec poprzedników. Lektura relacyjna*. Łódź 2011, s. 29–101. – M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*. Rzeszów 2012. – W. Maryjka, „Nieśmiertelne pieśni”? Twórczość Adama Mickiewicza w „młodej” poezji polskiej po 1989 roku. Rzeszów 2016. – A. Spólna, *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*. Wyd. 2, zmien. Warszawa 2020.

¹⁴ M. Uzdzińska, *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*. Zielona Góra 2007, s. 155.

¹⁵ L. J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*. Warszawa 1987, s. 163.

¹⁶ J. Kolczyński, *Jeszcze raz o upiorze (wampirze) i strzygoni (strzydze)*. „Etnografia Polska” 2003, z. 1/2, s. 222.

¹⁷ R. W. Berwiński, *Studia o gustach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych*. T. 2. Poznań 1862, s. 24.

¹⁸ Zob. S. Garczyński, *Wacława dzieje. Poema*. W: *Poezje*. T. 1. Paryż 1833, s. 30:

Tak mówią, że na ludzką krew upiór zajadły,
Gdy ofiarę wybierze, z której soki pije,
Ofiara umrzeć musi – lecz zmarła ożyje
I mordercy swojego postępując torem,
Znów niewinnych krew chłepcąc, staje się upiorem.

Rosyjski romantyk, A. K. Tołstoj, w opowiadaniu *Upiór* (Przeł. T. Chrościelewski. Wyd. 2. Warszawa 1978, s. 5) pisał znamienne: „Wy je dziś, co prawda, Bóg raczej wiedzieć czemu, nazywacie wampirami, ale wierz mi pan, że ich prawidłowa słowiańska nazwa brzmi »upiór«”.

¹⁹ Kozak (*op. cit.*, s. 14, 26) dość radykalnie odrzuca utożsamienie upiorów z wampirami. O ile badacz słusznie zauważa pomijanie figury żywego upiorka (zob. *ibidem*, s. 15), o tyle zbyt pochopnie i błędnie przekreśla synonimie w zakresie terminów „upiór” oraz „wampir”; wszakże romantycy, którzy dokonali rehabilitacji kultury ludowej, tak właśnie pojmowali te istoty. Warto także wspomnieć, że Moszyński (*op. cit.*, s. 654–655) wskazywał: „Upiór (wampir) występuje w sło-

przez wieszczą; utożsamiał je bowiem z krwiopiccami. Najlepiej przemawia za tym fragment *Giaura* Byrona, przełożony przez autora *Pana Tadeusza*:

Lecz wprzód zostaniesz na ziemi upiorem:
I trup twój, z grobu wylażąc wieczorem,
Pójdzie nawiedzać krainę rodzinną,
Powinowatych spijać krew niewinną.
Tam, na rodzeństwo własne zająszony,
Wyssiesz krew swojej siostry, córki, żony²⁰.

Mickiewicz przełożył użyte w oryginale słowo „vampire”, czyli ‘wampir’ jako ‘upiór’. Ten właśnie cytat pojawia się zresztą w utworze Uzdąńskiego, o czym mowa w dalszej części artykułu.

Ułożone 13-zgłoskowcem partie *Wypiora* zostały wystylizowane w sferze wersyfikacyjnej na *Pana Tadeusza*. Utwór Uzdąńskiego okazał się epickim poematem (czy też poematem dygresyjnym), wpisującym się we wcześniejsze dokonania artystyczne autora, m.in. w konwencję publikacji *Nowe wiersze sławnych poetów*. Książka ta prezentuje zebrane teksty, których dominanta artystyczna zogniskowana została wokół stylizacji na klasyków polskiej poezji. Patisze, poza funkcją estetyczną, pełnią u Uzdąńskiego również funkcję społeczną – komentują rzeczywistość ostatnich lat. Tego typu zabiegi mają swoją proveniencję w Dwudziestoleciu międzywojennym²¹. *Wypiór* nie jest odosobnioną w literaturze polskiej wierszowaną powieścią, jeżeli przypomnieć głośnego *Pawia królowej* autorstwa Doroty Masłowskiej, uhonorowanego Nagrodą Literacką „Nike”.

Warto jednak odnotować, że najnowszy utwór Uzdąńskiego stanowi także przykład współczesnej sylwy, tekstu synkretycznego, niezwykle pojemnego gatunkowo. Uwagę zwraca również polifoniczność *Wypiora*. Oprócz partii wierszowanych pojawiają się wyimki prozą: rzekome urywki pamiętnika Mickiewicza (W 31–32) oraz e-maile wieszczą do Ignacego Domeyki (W 120–122, 144–145), poza tym passusy dramatyczne z dialogami i didaskaliai (W 24–30, 42–47, 176–184) oraz monologi (W 95–96, 115–119). Nie brakuje także zapożyczeń z innych dzieł, jak chociażby fragmentów *Pamiętnika* Zofii Szymanowskiej, które autor przywołuje za *Brązownikami* Tadeusza Boya-Żeleńskiego (W 92–94) czy wspomnianego cytatu z *Giaura* Byrona w przekładzie Mickiewicza (W 81). Na całokształt *Wypiora* składają się również: *Towianka*, powieść pisana przez bohaterkę utworu, Martę (W 107–109), fikcyjny *Dziennik pokładowy paropływu L'Euphrate (1855–1856)* (W 161–168) i komentarze internautów (W 100–102). Można więc zaryzykować twierdzenie, że po-

wiańskich (i niesłowiańskich) wierzeniach głównie w dwojakim charakterze: 1. jako duch człowieka zmarłego i 2. jako żywy trup [...]. Zabijać ma upiór różnymi sposobami, głównie jednak pijąc czy ssąc krew z serca lub żył swych ofiar [...]. Ofiarami krwiożerczych chuci niesamowitej istoty padają przede wszystkim ludzie”.

²⁰ J. Byron, *Giaur. Ułamki tureckiej powieści*. W: A. Mickiewicz, *Powieści poetyckie*. Oprac. A. Tretiak. Przeł. J. Korsak [in.]. Kraków 1924, s. 37–38 (przeł. A. Mickiewicz). BN II 34.

²¹ J. Tu w imię opublikował utwory parodystyczne: *Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Wlazł kotek na płotek”* oraz *Jak Wyspiański napisałby ten sam wiersz*. Warto zaznaczyć, że *Wlazł kotek na płotek* doczekał się również parodii ułożonych przez F. Fenińskiego stylem J. Kochanowskiego czy M. Sępa-Szarzyńskiego. Zob. M. Ostasz, *Dialog z tradycją w poezji nie tylko dla dzieci*. Kraków 2013, s. 38.

wieść dygresyjna Uzdańskiego, ten konglomerat genologiczny, stanowi oryginalną „mozaikę cytatów” – posłużmy się terminem Julii Kristevej²².

Wieszcz nieumarły – kreacja bohatera

Utwór rozpoczyna się od historii zamieszkania Marty i Łukasza w warszawskim lokum po krewnym, „w samym centrum miasta – tuż przy Zbawicielu” (W 7). Szybko wychodzi na jaw, że „stryj chował w mieszkaniu pewną tajemnicę” (W 8), którą okazuje się Mickiewicz-wampir. Marta przez ten fakt miewa straszne sny, zastanawia się: „Czy znowu będzie śniła o grząskich cmentarzach / I długich ostrych zębach, i bezkrwistych twarzach?” (W 9). Oto we współczesnej Warszawie, w wynajmowanym przez 30-latków mieszkaniu, pozornie znanej przestrzeni domowej, egzystuje demon. Tu należy upatrywać odniesień do kategorii Freuda – *das Unheimliche*, albowiem „niesamowite jest rodzajem tego, co budzi trwogę, co zaś sprowadza się do tego, co od dawna znane, znajome”²³. Z kolei posługując się wypracowaną przez Jacques’a Lacana siatką pojęciową, dostrzeżemy, że po swojej śmierci Mickiewicz opuścił pola Realne i Symboliczne, przechodząc w Wyobrażone, tym samym stając się fantazmatem.

Status ontyczny Mickiewicza-wypiora precyzyjnie określa narrator: „Upiór to nie, jak wielu sądzi, tylko dusza. / To z duszą niezabawioną nieumarłe ciało” (W 11). Ta konstatacja koreluje z somatycznością opisu upiora z cytowanej już ballady rozpoczynającej *Dziady*: „Piers znowu tchnęła, lecz piers lodowata”²⁴. Warto zwrócić uwagę, iż kolejna strofa także wskazuje na cielesny charakter tytułowego bohatera:

Ci, którzy bliżej cmentarza mieszkali,
Wiedzą, iż upiór ten co rok się budzi,
Na Dzień Zaduszny mogiłę odwali
I daży pomiędzy ludzi²⁵.

Skoro „mogiłę odwali”, to znaczy, że samodzielnie wyjdzie z trumny, z ziemi. Janion pisze: „Wampir klasyczny jest najściślej związany z ziemią i nocą. Ziemia to jego naturalne środowisko. Ona jest jego schronieniem, otuliną i podściółką jego mieszkania – trumny”²⁶. W powieści Uzdańskiego odpowiednikiem trumny okazuje się szafa.

Tytułowy wampir doskonale orientuje się w świecie mass mediów. Ogląda w telewizji i na laptopie filmy, by w świetle dnia podziwiać świat, którego z racji swojej wampirzej postaci nie może poznać. Poza tym spożywa krew:

Jeśli przyjąć wampiry za punkt odniesienia,
Dwa wynalazki mają najwięcej znaczenia:
Badania krwi (bo potem w pobliżu szpitali
Krew, którą po zbadaniu do śmietnika dali,
Można ukraść i wypić) i filmy w kolorze,

²² J. Kristeva, *Séméiotikè. Studia z zakresu semanalizy*. Przeł. T. Stróżyński. Gdańsk 2017, s. 61.

²³ S. Freud, *Pisma psychologiczne*. W: *Dzieła*. T. 3. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1997, s. 236.

²⁴ Mickiewicz, *Upiór*, s. 33.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Janion, *Wampir*, s. 134.

Które to, co najbardziej ciąży na upiorze:
 Niemożność, by się za dnia rozejrzeć po świecie,
 Łagodzi – w telewizji, a teraz też w necie. [W 12]

Podobna scena pojawia się w filmowej adaptacji powieści Anne Rice z 1976 roku *Wywiad z wampirem*. Główny bohater, Louis de Pointe du Lac, ogląda w kinie wschód słońca²⁷.

W *Wypiorze* nie brakuje humoru, osiągniętego za pomocą groteski. W sferze formalnej unaocznia się ona przede wszystkim poprzez kontaminację stylu wysokiego z niskim – w utworze napisanym 13-zgłoskowcem, ewokującym rytmikę *Pana Tadeusza*, pojawiają się kolokwializmy: „Polski wieszcz narodowy, historyczna postać, / Do tego jeszcze wampir. Świra można dostać” (W 41); oraz wulgaryzmy: „To przecież starszy człowiek (albo humanoid), / Męczenie go o kasę, kurwa, nie przystoi” (W 14). Natomiast w obszarze semantyki treściowej groteskowe kreowanie świata jest widoczne w załamaniach rzeczywistości, prowadzących do absurdałnych sytuacji²⁸. Marta i Łukasz żyją w symbiozie ze swoim upiornym sąsiadem, który okazuje wdzięczność, że z nimi mieszka:

Lubił także kupować czasem czekoladę
 Ritter Sport z orzechami typu makadamia,
 W podzięce za, jak mówił, „hojny dar mieszkania”. [W 13]

Z kolei we fragmentach fikcyjnego pamiętnika Mickiewicza (zapiskach z roku 1967), odbiorca dowiaduje się, że słynny filolog i historyk literatury romantyzmu Stanisław Pigoń, „Krew dostarczył dobrą” (W 31) wampirycznemu autorowi *Ballad i romansów*. Wszakże, zdaniem Wolfganga Kaysera: „Świat wyobcowany wyklucza orientację, pojawia się jako absurd”²⁹. Z pewnością świat, w którym funkcjonuje wampir, zmienia się w wyobcowany dla człowieka.

Należy powrócić jeszcze do Freudowskiego *das Unheimliche*, oznaczającego swoistą ambiwalencję, gdy „to, co znane, staje się tym, co niesamowite, budzące trwogę”³⁰. Dekonstrukcję swojskiego ładu spowodowaną obecnością wampira wyraźnie odczuwają Łukasz i Marta, nawet pomimo pokojowych zamiarów demona i umowy ze stryjem:

A jednak czasem czuli domownicy
 Coś niby powiew grobowej zimnicy,
 Leciutki bardzo, ale wyczuwalny,
 Jak w Zakopanem odległy wiatr halny.
 Coś, co na skraju samym świadomości
 Jak nieproszony lokator się mości. [W 35]

Warto przypomnieć również rozpoznanie Rogera Caillois dotyczące fantastyki:

Wszystko pozostaje takie, jak wczoraj jeszcze było, jak zawsze: spokojne, banalne, zwyczajne – i oto w ten świat spokojny wkrada się powoli i powstaje nagle w całej swojej grozie Niesamowitość³¹.

²⁷ Zob. *Wywiad z wampirem*. Reż. N. Jordan. USA 1994.

²⁸ Zob. L. B. Jennings, *Termin „groteska”*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 295.

²⁹ W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*. Przeł. R. Handke. Jw., s. 277.

³⁰ Freud, *op. cit.*, s. 236.

³¹ R. Caillois, *Od baśni do „science fiction”*. W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraź-*

Taką właśnie sytuację przeżywają bohaterowie *Wypiora*. Do ich pozornie bezpiecznego, domowego świata – *locus amoenus*, wkradło się, a po prawdzie od początku w nim istniało, groźne, nieoswojone (ponieważ niczego związanego ze sferą śmierci nie da się oswoić) Niesamowite. Mickiewicz jako Wielki Inny, dokonujący inercji rozpadu swojskości na rzecz *das Unheimliche* – Niesamowitego, z pewnością stanowi *novum* w polskiej literaturze, jednak w filozofii romantycznej oraz twórczości samego autora *Dziadów* taka kreacja znajduje głębokie uzasadnienie.

Mickiewicz, bohater Uzdańskiego, spełnia większość cech typowych dla utrwalonych w kulturze i przestrzeni intermedialnej wizerunków wampira. Oprócz wzmiankowanych atrybutów, jak lęk przed czasem solarnym, odżywianie się krwią, spoczywanie w szafie będącej ekwiwalentem trumny, wypiór posiada zdolności hipnotyczne. Odwiedza nocą szpital psychiatryczny z dwóch powodów. Pierwszy z nich to „Złagodzić pamięć tamtej psychozy Celiny / I może też osłabić w nim poczucie winy” (W 23). Poza tym chciałby napić się krwi pewnego pacjenta, Marka, nie uśmiercając go jednak. Powodzenie zamiarów warunkowane jest skutecznością w hipnotyzowaniu stróża oraz pielęgniarek. Z didaskaliów czytelnik dowiaduje się, że Wypiór „patrzy mu w oczy, kładzie palec na ustach” (W 24), w innym miejscu: „patrzy jej w oczy” (W 29). Motyw zahipnotyzowania człowieka przez wampira pojawia się licznie w literackich oraz filmowych reprezentacjach toposu krwiopijcy³².

Tytułowemu wypiorowi nieobce wydają się egzystencjalne rozterki i skargi na własną, tragiczną, liminalną sytuację ontologiczną, co z resztą odnotowuje w zapiskach:

Moje zimne ciało to parodia ciała przemienionego. Krzywe zwierciadło. Wstałem z grobu, moje organa nie produkują waporów, skóra i mięśnie nie starzeją się. Jestem niemal nieśmiertelny, nic poza słońcem zabić mnie nie zdoła. Wszystko to jednak tylko cień, przedrzeźnianie prawdziwego zmartwychwstania ciała. [W 53]

W tym aspekcie wampiryczny Mickiewicz ewokuje słynnych krwiopijców z drugiej połowy XX wieku – wspomnianego Louisa, bohatera *Wywiadu z wampirem*, oraz hrabiego Draculę z filmu *Nosferatu wampir*. Te postacie odczuwały dylematy etyczne, ubolewały nad własną sytuacją egzystencjalną. Louis wybrał wegetarianizm – spożywał krew zwierząt, szanował ludzkie życie³³, natomiast Dracula z ekranizacji Wernera Herzoga inkryminował swój status ontologiczny: ową mękę

ni. Wybór M. Żurowski. Przeł. J. Błoński [i in.]. Wyd. 2, zmien. Warszawa 2019, s. 36 (przeł. J. Lisowski).

³² Zob. np. S. King, *Miasteczko Salem*. Przeł. A. Nakoniecznik. Warszawa 2003, s. 444, 643–645. – W. S. Reymont, *Wampir*. Kraków 2003, s. 146. – A. Rice, *Wywiad z wampirem*. Przeł. T. Olszewski. Wyd. 3, popr. Poznań 2008, s. 110. – B. Stoker, *Dracula*. Przeł. M. Król. Kraków 2008, s. 48, 351. – Ch. Harris, *Martwy aż do zmroku*. Przeł. E. Wojtczak. Wyd. 2. Poznań 2009, s. 271. – S. Meyer, *Zmierzch*. Przeł. J. Urban. Wrocław 2009, s. 64, 117, 222. W kinematografii hipnotyzujący wzrok wampira ukazany został po raz pierwszy w *Draculi* (reż. T. Browning, 1931). Ten motyw będzie eksploatowany w późniejszych, licznych obrazach filmowych. Zob. np. *Dracula*. Reż. J. Badham. USA – Wielka Brytania 1979. – *Miasteczko Salem*. Reż. T. Hooper. USA 1979. – *Postrach nocy*. Reż. T. Holland. USA 1985. – *Dracula*. Reż. F. F. Coppola. USA 1992.

³³ Zob. Rice, *op. cit.*, s. 32, 43, 102–103.

wieczności, wiecznego (nie)życia oraz pustkę nieśmiertelności³⁴. Wypiór tak jak Louis, nie chce zabijać dla krwi; woli ją zdobywać, nie dokonując mordu (W 170), i tak jak Dracula dostrzega tragizm etyczny własnego położenia. W Mickiewiczu rezonują przetłumaczone przez niego, cytowane wcześniej, słowa z *Giaura*, w którym pojawia się owo przerażające *memento* dotyczące możliwości zamordowania swojej rodziny. Bohater Uzdańskiego mówi bowiem:

Że ma lord Byron rację, kiedy pisze
(W moim przekładzie) te słowa straszliwe...
Patrzac na moje dzieci, och, tak żywe
I ciepłe, nagle usłyszałem w głowie
Ten straszny fragment, słowo złe po słowie. [W 81]

Poza tym stwierdza: „Jeśli ktoś myśli: »wampirem być łatwo«, / To niech porzuci bliskich, ciepło, światło” (W 81). Kolejnym nieszczęściem upiornej egzystencji okazuje się niemoc twórcza:

Więc wierszy pisanie
To już nie dla mnie. Siła, co uśmierca
Żywą cielesność, razem z biciem serca
Zabiera także poetycki talent – [W 98]

Istotną kwestią jest przemiana Mickiewicza w wampira. Na jednej z uliczek Stambułu bohater spotkał tajemniczą postać, Muirin. Istota mówi:

W wierszach, tych zwłaszcza, w których są upiory.
Pisze pan, jakby pan ich los rozumiał
Najlepiej z wszystkich twórców do tej pory,
Myślałam: człowiek, który by tak umiał?
No, coś po prostu niespotykanego,
Nie-upiór pisze o nas tak wspaniale?
Ach, nauczyłam się nawet polskiego,
Żeby te wiersze czytać w oryginale! [W 118]

Muirin po tym monologu wgryza się w szyję wieszczca. Wszakże sam Mickiewicz utrzymywał w wykładach o literaturze słowiańskiej, że „Upiory są znane u Turków”³⁵. Na wschodnią, orientalną proveniencję wampirów wskazywał także Słowacki w *Arabie*³⁶. Wyraża w etnografii pozostaje „hipoteza o pochodzeniu »upiora« z języków tureckich”³⁷.

Poza odniesieniami do XX-wiecznych tekstów kultury nie sposób nie zauważyć odwołania do najslynniejszej wampirycznej opowieści, czyli *Draculi* Brama Stokera. Zapisy z *Dziennika pokładowego paropływu LEuphrate (1855–1856)*, w których kapitan statku przedstawia przerażającą historię rejsu z trumną Mickiewicza na pokładzie, ewokują *Dziennik pokładowy „Demeter”* z utworu o transylwańskim hrabim. Rosyjski szkuner o nazwie Demeter, płynący z Warny do Whitby, przewoził trumny wypełnione ziemią. W jednej z nich spoczywał Dracula, nocą mordu-

³⁴ *Nosferatu wampir*. Reż. W. Herzog. Francja-RFN 1979.

³⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*. W: *Dzieła*. Wyd. Rocznicowe. T. 8. Oprac. J. Maślanka. Przeł. L. Płoszewski. Warszawa 1997, s. 190.

³⁶ J. Słowacki, *Arab*. W: *Powieści poetyckie*. Oprac. M. Urseł. Wyd. 4, zmien. Wrocław 1986, s. 115. BN I 47.

³⁷ Kozak, *op. cit.*, s. 69.

jący marynarzy. Podobnie dzieje się w *Wypiorze*; kapitan odnotowuje: „Nowy Rok przywitał nas złą wiadomością: zaginał jeden z marynarzy, Simonet. Po prostu znikł” (W 162). W *Draculi* odbiorca spotyka porównywalny ustęp: „16 lipca rano pierwszy zameldował, że zaginał jeden z marynarzy – Pietrowski. Nie był w stanie tego wyjaśnić”³⁸. Tożsamo kształt wampira opisał Stoker – „coś jak człowiek: wysokie i chude, i przeraźliwie blade. To było na dziobie i patrzyło w morze”³⁹; a także Uzdański: „Przypominał człowieka [...], ale było w nim coś potwornego” (W 166). W *Wypiorze* opiekunami trumny wieszczka okazują się najbliżsi towarzysze ostatnich lat – asystent, Henryk Służalski, oraz sekretarz, Armand Lévy. Warto zwrócić uwagę, że w czasie rejsu, złożony chorobą, Lévy mówi w malignie: „Wschód, bestie ze Wschodu, wstrętna myśl słowiańska” (W 164). Francuski filozof romantyczny, Jules Michelet, tak właśnie określił wampiryzm – „wstrętna myśl słowiańska”⁴⁰.

Eksplikacja wampirycznej kreacji Mickiewicza

Stanisław Rosiek, badacz nekrografii wieszczka, pisał znamienne:

Wampiryczność Mickiewicza (któryż z czytających jej nie doświadczył?) nie w jego martwym ciele, lecz w jego dziele ma źródło. Lecz czy dzieło martwego ciała nie broni, czy bezwolnych i beznadziejnych włók nie przemienia w niezależnego w swych pragnieniach i zamiarach trupa, w upióra, w wampira?⁴¹

Eksplikując upiorną kreację Mickiewicza, jakiej dokonał Uzdański, należy prześledzić wątki tanatologiczne w twórczości wieszczka z wyraźnym wskazaniem na fascynację upiarami. Świadczą o niej nie tylko ballada *Upiór* rozpoczynająca *Dziady* oraz wampiryczne fragmenty tychże⁴², *Ballada Alpuhara z Konrada Wallenroda*⁴³, ale również wiersze: *Popas w Upicie*, *** (*Gdy tu mój trup...*) (jeden z liryków lozańskich) i fragmenty wykładów na temat literatury słowiańskiej.

Ballada *Popas w Upicie* prezentuje historię śmierci, a raczej życia po śmierci. Bohaterem utworu jest poseł Władysław Siciński, który w 1652 roku zerwał obrady sejmu, po raz pierwszy bezprawnie używając formuły *liberum veto*, za co go przeklęto. Zginał w roku 1672, rażony piorunem. Ciało nie ulegało rozkładowi, pogrzebano je dopiero w 1864 roku, a więc 192 lata po śmierci⁴⁴. Przez jakiś czas spoczywało w szafie przy drzwiach kościoła⁴⁵. Poeta pisze:

Trup, klątwą uderzony, dotąd cały stoi;
Ziemia go przyjąć nie chce, robactwo się boi;
Nie znalazłszy na ziemi święconej spoczynku,
Strasząc ludzi, rzec można, wala się po rynku,

³⁸ Stoker, *op. cit.*, s. 83.

³⁹ *Ibidem*, s. 85.

⁴⁰ J. Michelet, *Czarownica*. Przeł. M. Kaliska. Przedm. L. Kołakowski. Warszawa 1961, s. 30.

⁴¹ Rosiek, *op. cit.*, s. 120.

⁴² Na ten temat zob. Janion: *Wobec zła*, s. 33–34, 46–51; *Wampir*, s. 127–130.

⁴³ Ballada o zemście Maurów nad Hiszpaniami ma ewidentnie wampiryczny charakter.

⁴⁴ Zob. A. Hamerliński-Dzierożyński, *Farfalki sarmackie i romantyczne*. Warszawa 1988, s. 86. – D. Siwicka, „*Popas w Upicie*”. Hasło w: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2010.

⁴⁵ Zob. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 138.

Bo go nieraz dziad jaki, uniósłszy z cmentarza,
Wlece w szabas do karczmy straszyć arendarza⁴⁶.

W zacytowanych słowach zostaje podkreślony przede wszystkim liminalny status przekłętego posła, którego nie chce przyjąć ani ziemia, ani niebo. Okazuje się zawieszony pomiędzy światami jak wampir, odrzucony jak dybuk. Wacław Ku-backi przypomina, że w polskich podaniach ludowych Siciński uchodził za upiora:

Półwysep Bałkański i południowa Słowiańszczyzna są terenem wiary w upiory-wampiry. Z tą właśnie wiarą łączył Rudolf Kleinpaul motyw niepsucia się ciała, jako dziwu przeciw naturze. Teraz staje się zrozumiałe, dlaczego polskie podania nazywają Sicińskiego „upiołem”⁴⁷.

Ówczesna ludność wierzyła, że „się po śmierci stał upiołem, krew ludzką wysysającym”⁴⁸.

W liryku łożańskim *** (*Gdy tu mój trup...*) podmiotem lirycznym, mówiącym bohaterem wiersza, jest żywy trup:

Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada,
W oczy zagłada wam i głośno gada,
Dusza w ten czas daleka, ach, daleka,
Błąka się i narzeka, ach, narzeka⁴⁹.

W utworze Uzdańskiego pojawia się *nb.* kryptocytat z tego wiersza, gdy Mickiewicz opowiada o swojej przemianie w wampira:

No i tak. Siedzę tu teraz przed wami
Po prawie dwustu latach. Nie kłamała
Wtedy w Stambule. Muirin. Ciagle żyję. [W 119]

Warto przypomnieć, że przedstawianie perspektywy zmarłego, istoty zza grobu, było niezwykle popularne w XIX wieku. Leszek Libera zaznacza, iż „romantyzm szczególnie polubił tę konwencję”⁵⁰. Francuski romantyk, François René de Chateaubriand, napisał *Pamiętniki zza grobu*. We wstępie do tego utworu stwierdzał: „wolę mówić z głębi mej trumny”⁵¹. Także Słowacki obsesyjnie rozmyślał o śmierci i losach swojej spuścizny literackiej⁵². Podobnie Zygmunt Krasiński, często mówiący o sobie z perspektywy grobu⁵³. Przykłady można by mnożyć. Oczywiście owo *meditatio mortis* romantycy odziedziczyli po poetach baroku, takich jak np. Daniel Naborowski, lecz niewątpliwie to XVIII- i XIX-wieczni twórcy nadali rozważaniu o śmierci oryginalny, niezwykle egzystencjalny rys. Wszakże celnie stwierdza Horace Engdahl, że romantykom zawsze było blisko do „pustego świata cieni melan-

⁴⁶ A. Mickiewicz, *Popas w Upicie (zdarzenie prawdziwe)*. W: *Wybór poezji*. T. 2. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wyd. 3, zmien. Wrocław 1986, s. 22–23. BN I 66.

⁴⁷ W. Kubacki, „*Popas w Upicie*”. „*Ruch Literacki*” 1960, z. 1/2, s. 36–37.

⁴⁸ Hamerliński-Dzierożyński, *op. cit.*, s. 87.

⁴⁹ A. Mickiewicz, *** (*Gdy tu mój trup...*). W: *Wybór poezji*, s. 341.

⁵⁰ L. Libera, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*. Kraków 2001, s. 88.

⁵¹ F. R. de Chateaubriand, *Pamiętniki zza grobu*. Wybór, przekł., komentarz J. Guze. Warszawa 1991, s. 14.

⁵² Zob. Libera, *op. cit.*, s. 88–89.

⁵³ Zob. M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*. Gdańsk 2001. – M. Chołody, *Ciało – dusza – duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*. Poznań 2011, s. 89.

chologii⁵⁴, a Janion nadmienia, iż oprócz „saturnicznej nocy nieświadomości i szaleństwa, wylaniają się fantazmaty złowrogiej nicości, ale i męki nieśmiertelności”⁵⁵.

Istotne dla poruszanej problematyki okazują się również fragmenty wykładów na temat literatury słowiańskiej, które Mickiewicz wygłaszał w Collège de France w Paryżu w latach 1840–1844. W *Wykładzie XV*, pochodzącym z *Kursu pierwszego*, poeta-profesor w roku 1841 przekonywał swoich studentów:

U Słowian takim zjawiskiem nadprzyrodzonym jest wampiryzm. Wiara w upiory wyszła z łona ludu słowiańskiego, rozszerzyła się u Germanów, u Celtów, ślady jej spotyka się nawet u Rzymian. Są dowody, że wszystkie baśnie o upiorach mają wspólny początek, że pochodzą od ludów słowiańskich⁵⁶.

Kolejno Mickiewicz powołuje się na rozprawę Dalibora (Iwana Wahylewycza), który twierdzi, iż „upiór rodzi się, jak utrzymują, z dwoistym sercem i z dwoistą duszą”. Następnie autor *Dziadów* wymienia rytuały umożliwiające zniszczenie upiora: „Najczęściej ucina im się nogi albo też przebija się je w grobie kołkiem; zwłaszcza starają się pogrzebać je głęboko, bo światło księżycowe ma moc wywabiania ich z grobów”. Dodaje jeszcze krótką wzmiankę o pochodzeniu upiorów: „Upiory są znane u Turków pod nazwą Gule i Afryty; lord Byron zaczerpnął stamtąd osnowę do swej znanej opowieści i przedmiot epizodów *Giaura*”⁵⁷.

W *Dziadach drezdeńskich* główny bohater konsekwentnie został zaprezentowany przez Mickiewicza jako żądny krwi demon. Maria Cieśla słusznie wskazuje, że „Gustaw zza grobu wrócił upiorem, wrócił – tak! Konradem”⁵⁸. W czwartej części dramatu wampiryczny charakter Gustawa objawiał się przede wszystkim w fakcie egzystowania po śmierci gwałtownej (samobójstwie) oraz somatyczności wykluczającej ducha-powrotnika. Natomiast w *Dziadach drezdeńskich* Konrad nie ukrywa swoich morderczych żądz skontaminowanych z patriotycznym i bluźnierczym, bo występującym przeciwko chrześcijańskiej filozofii, szaleń, wyrażonym w szatańskiej pieśni:

Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, –
Krew poczuła: spod ziemi wygląda,
I jak upiór powstaje krwi głodna,
I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda.
Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem – i choćby mimo Boga!

I Pieśń mówi: ja pójde wieczorem;
Naprzód braci rodaków gryźć muszę;
Komu tylko zapuszcze kły w duszę,
Ten jak ja musi zostać upiorem⁵⁹.

Janion komentowała te wersy następująco:

⁵⁴ H. Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*. Stockholm 1986, s. 265.

⁵⁵ M. Janion, *Wyjaśnienie*. W: M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*. Gdańsk 2005, s. 6.

⁵⁶ Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, s. 189.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ M. Cieśla, *Polski romantyk w poszukiwaniu tożsamości*. „Znak” 1983, nr 8, s. 1301.

⁵⁹ A. Mickiewicz, *Dziady. Część trzecia*. Oprac. J. Kallenbach. Kraków 1920, s. 77. BN I 20.

I w ten sposób romantyzm, a już zwłaszcza Mickiewicz stawał się Wielkim Wampirem, ciągle wysysającym krew (żądającym ofiary krwi) i stale wampiryzującym coraz to nowe rzesze „rodaków”, o których mowa w pieśni Konrada⁶⁰.

Wampiryczne ślady, ukazane w dorobku poety, nie pozostawiają wątpliwości co do roli, jaką te słowiańskie demony odgrywały w życiu artystycznym Mickiewicza. Przy okazji poszukiwania w utworze Uzdańskiego etiologii wizerunku żywego trupa warto wspomnieć jeszcze o okolicznościach zgonu poety. Nie umarł ani na cholere, jak przez długie lata sądzono⁶¹, ani też nie na skutek otrucia. Przyczyny jego odejścia należy upatrywać najprawdopodobniej w perforacji żołądka⁶² lub w „infekcji wywołanej przez bakterie obecne w wodzie lub w pożywieniu”⁶³. Z pewnością jednak, co podkreśla Janion, jego śmierć wyglądała na „nagłą, niespodziewaną, gwałtowną, a nawet najgwałtowniejszą”, natomiast „święte zwłoki zostały potraktowane jak przeklęte”⁶⁴. Słowianie wierzyli, że w upiory (wampiry) przeobrażały się m.in. te osoby, których odejście ze świata doczesnego było raptowne i nieoczekiwane⁶⁵; osoby, których śmierć przeczyła chrześcijańskiemu pragnieniu, wyrażonemu w inwokacji hymnu *Święty Boże*: „od nagłej i niespodziewanej śmierci / racz nas zachować, Panie!”⁶⁶.

Wypiór stanowi próbę współczesnego literackiego oswojenia romantycznych fantazmatów, jak również określenia ich aktualności i znaczenia. Podobnie uczynił Jacek Dehnel w utworze *Ale z naszymi umartymi*⁶⁷. Już w tytule zawarto wyraźną aluzję do książki Janion *Do Europy tak, ale razem z naszymi umartymi*⁶⁸. Te słowa wykorzystano także jako motto powieści⁶⁹. Jednocześnie potencjalny odbiorca

⁶⁰ Janion, *Wobec zła*, s. 48.

⁶¹ Niestety, takie twierdzenie jest wciąż powtarzane i traktowane jako fakt, nawet w najnowszych publikacjach. Zob. np. Kozak, *op. cit.*, s. 43.

⁶² Zob. L. Libera, *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015, s. 267–275.

⁶³ R. Koropeczkyj, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*. Przeł. M. Glasenapp. Warszawa 2013, s. 564.

⁶⁴ Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 130–131.

⁶⁵ Zob. np. C. Robotycki, *Wampiry. Od wierzeń ludowych do filmowych fantomów*. „Konteksty” 1992, nr 3/4, s. 147. – Kolczyński, *op. cit.*, s. 212, 214, 218. – L. Gardeła, *Gryż ziemię! Pochówki na brzuchu we wczesnośredniowiecznej Polsce w perspektywie porównawczej*. „Pomniki Dawnego Prawa” nr 16 (2011), s. 52. – A. Kubicka, *Czy nietypowe groby odkrywane na wczesnośredniowiecznych stanowiskach archeologicznych z terenu Polski to pochówki wampirów?* „Ogrody Nauk i Sztuk” 2014, s. 158. – O. Dec, *Potrzeba rekonceptualizacji wczesnośredniowiecznych pochówków „wampirów” z ziem polskich*. „Folia Praehistorica Posnaniensia” t. 25 (2020), s. 64–65.

⁶⁶ Cyt. za: J. Kasprówicz, *Święty Boże, Święty Mocny*. W: *Dzieła poetyckie*. T. 6: *Ginącemu światu*. Lwów 1912, s. 152.

⁶⁷ J. Dehnel, *Ale z naszymi umartymi*. Kraków 2019.

⁶⁸ M. Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umartymi*. Warszawa 2000. Ten równoważnik zdania powtórzyła Janion (*Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 32), pisząc o wypartej i stłumionej Słowiańszczyźnie, w której przecież niepoślednią rolę odgrywała figura upiora.

⁶⁹ Zob. Dehnel, *op. cit.*, s. 5. W opublikowanej wcześniej *Matce Makrynie* (Warszawa 2014, s. 398) pisarz umieścił akcję w XIX wieku, przyjmując konwencję pamiętnika, prowadził go przez tytułową bohaterkę, Makrynę Mieczysławska. Dehnel w słowie odautorskim sumiennie odnotował pozyty z historii literatury romantyzmu, z których korzystał, tworząc powieść.

zostaje poinformowany, że tematyka poruszana w dziele Dehnela będzie dotyczyć romantyzmu. Autor *Lali* posłużył się figurą ontologicznie bliską wampirowi, czyli zombie. Obie te demoniczne istoty łączy status nieprzyporządkowania, wykluczenia – liminalności. Nie sposób nie przywołać też, wcześniejszej niż utwór Dehnela, powieści Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów*, w której pojawiają się zombie. Symbolizują one, podobnie jak wampiryczny Mickiewicz, wyparte i zapomniane dziedzictwo romantyczne: te „dwunożne zmary znajdujące tylko ból [...] będą się tym bólem dzielić, biegnąc pochylone od drzwi do drzwi naszych spokojnych mieszkań”⁷⁰. *Noc żywych Żydów* okazuje się niezwykle ciekawą dyskusją z romantyzmem oraz stanowi przykład sprawnego rozebrania motywów martyrologicznych w konwencji typowej dla kultury popularnej⁷¹. Zarówno Ostachowicz, Dehnel, jak i Uzdański przeprowadzają w swoich powieściach testy estetyczny oraz socjologiczny, przywodzące na myśl teorię powieści eksperymentalnej Émile’a Zoli. Francuski pisarz przekonany był o tym, iż artysta ma dokonać naukowego oglądu rzeczywistości, a także iż powinien on zbierać materiały do utworu, następnie zaś je sprawdzić (konstruując dzieło), wprawić w ruch postacie za pomocą fabuły, rozpatrzeć mechanizm faktów i poddać ocenie⁷². Tak więc Dehnel, Ostachowicz i Uzdański weryfikują ponadczasowość oraz aktualność romantycznych fantazmatów, niczym naturaliści przyglądający się etycznej i ekonomicznej sferze warstw społecznych⁷³.

Uzdański efektywnie wykorzystał liczne elementy z wampirycznego imaginarium, zarówno te stosowane w tekstach tzw. kultury wysokiej, jak i popularnej. Wykreował narodowego wieszca na krwiopiję, czerpiąc z bogatych wzorców oraz stereotypów utrwalonych literacko oraz filmowo. Wydaje się, że dialogowanie z klasycznymi utworami wampirycznymi – *Draculą* Stokera czy *Nosferatu wampir* w reżyserii Herzoga uwydatnia intencjonalność tego typu zabiegów intertekstualnych, a więc świadomość kulturową i kulturotwórczą. Aktualizująca wykładnia romantyzmu zastosowana przez Uzdańskiego nie wskazuje tylko (i aż) na dynamikę kategorii estetycznych oraz ideowych tej epoki, nieprzerwanie rezonujących w polskiej kulturze, ale również na próbę dopasowania aspektu romantycznego egzystencji do współczesnych realiów, czy też przełożenia na teraźniejszość,

⁷⁰ I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*. Warszawa 2012, s. 14.

⁷¹ Zob. B. Więckowska, *Paradygmat romantyczny w „Nocy żywych Żydów” Igora Ostachowicza*. W zb.: *Tropy literatury i kultury popularnej*. Red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska. [T.] 2. Warszawa 2016. – A. Rzepniewska, *O śmierci niecałkowitej i zemście zza grobu, czyli do czego może doprowadzić budowanie domu na cmentarzu. „Grób rodziny Reichstaltów” Zygmunta Krasińskiego i „Noc żywych Żydów” Igora Ostachowicza*. W zb.: *W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*. Red. M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec. Katowice 2018.

⁷² Zob. J. Kulczycka-Saloni, *Pozytywizm*. Warszawa 1971, s. 182–184.

⁷³ W polskiej prozie współczesnej nie brakuje gier z ideami, tematami czy fantazmatami romantycznymi. Nie odbywają się one wyłącznie za pomocą wprowadzenia istoty demonicznej do przestrzeni tekstu, jak to ma miejsce w powieściach Ostachowicza, Dehnela, Uzdańskiego, chociaż autorzy często sięgają po rozwiązania typowe dla kultury popularnej, czego najlepszą egzemplifikacją są powieści P. Goźlińskiego – *Jul* (Wołowiec 2010) oraz *Dziady* (Wołowiec-Warszawa 2015), będące w sferze genologicznej konglomeratem różnych rozwiązań gatunkowych. O romantyzmie w polskiej powieści XX oraz XXI wieku – zob. np. A. Bałajewski, *Obecność romantyzmu*. Lublin 2015, s. 217–273.

poza wzorcem tyrtejskim i martyrologicznym. *Wypiór* stanowi więc udaną próbę rewitalizacji romantycznych „prawd żywych”.

Zaprezentowanie Mickiewicza jako wampira znajduje umotywowanie w fascynacji, którą pisarz przejawiał względem folkloru słowiańskiego, ze szczególnym wyróżnieniem demonicznych istot ssących nocą krew. Ten zabieg artystyczny da się także wytłumaczyć trwałością paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej. Mickiewicz wampiryczny, niemogący opuścić doczesnego świata, snuje się nocą po ulicach dzisiejszej Warszawy, przypominając o niesłabnącej sile romantycznych fantazmatów. Jak pisał Krasiński w liście do Adama Sołtana: „My z niego wszyscy”⁷⁴. Kolejnym potwierdzeniem zasadności takiej kreacji wieszczą są tajemnicze, nagle i gwałtowne okoliczności jego śmierci. Prawdopodobnie zbyt pochopnie Rosiek założył, że „Mickiewicz po śmierci upiorem nie będzie – a przynajmniej nie takim upiorem, co puka wieczorem w drzwi”⁷⁵. Wieszcz w utworze Uzdańskiego puka w drzwi szafy. Od wewnątrz.

Abstract

JAKUB RAWSKI State University of Applied Sciences, Głogów
ORCID: 0000-0003-0149-544X

DYNAMICS OF ROMANTICISM AND VAMPIRISM ADAM MICKIEWICZ AS NOT-DEAD IN GRZEGORZ UZDAŃSKI'S "WYPIÓR"

Due to exceptionally long duration of Romanticism in Polish culture and expansiveness of the motif of the vampire in 20th and 21st c. pop-culture, Grzegorz Uzdański's *Wypiór* is penetratingly attractive as a research problem. In this piece Adam Mickiewicz is presented as the title demon. The interpretation of the artistic phenomenon and the analysis of the protagonist's creation requires not only reminding about the connection between the Slavonic folklore and Romanticism and subsequently referring their culture to contemporary culture, but also reaching for the Freudian conception of cognitive dissonance that proves vibrant to Romanticism—*das Unheimliche*. Pointing at other Romantic codes present in *Wypiór* that turn it into a pastiche are significant: imitating the style of Mickiewicz, thirteen syllable line and placing the poet-prophet—the vampire—in the present-day Warsaw.

⁷⁴ Z. Krasiński, list do A. Sołtana, z 8 XII 1855. W: *Listy do Adama Sołtana*. Oprac., wstęp Z. Sudolski. Warszawa 1970, s. 617.

⁷⁵ Rosiek, *op. cit.*, s. 202.