

Michał Kuziak

„Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza: naiwny? sentymentalny? : glosa do komentarzy

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 3, 73-92

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Michał Kuźniak¹

Pomorska Akademia Pedagogiczna
Ślupsk

PAN TADEUSZ ADAMA MICKIEWICZA: NAIWNY? SENTYMENTALNY? (GŁOSA DO KOMENTARZY)

I. Gdyby odwołać się do Waltera Benjamina, można by wskazać na widoczny w *Paniu Tadeuszu* zapis charakteryzującego dawną poezję auratycznego doświadczenia świata². Ale jednocześnie ujawnia się w tekście Mickiewicza doświadczenie utraty owej aury czy może lepiej: zapowiedź takiego doświadczenia, mającego przyczynę w postępującej modernizacji. Mít kreowany w utworze dzięki pracy pamięci i marzenia – powrót na Litwę dokonujący się w pisaniu i wzajemne „przeoglądanie się” „ja” i świata nasyconego emocjonalną aurą – jest naruszany przez świadomość wpływającego czasu i związaną z nim świadomość katastrofy. Mickiewicz prezentuje w *Paniu Tadeuszu* przeszłość, ale z perspektywy nadchodzącej nowoczesności; mówiąc inaczej – językiem Fryderyka Schillera³ – dawność istnieje w utworze nie w sposób naiwny, a sentymentalny, naznaczona poczuciem straty i to mającym charakter wieloaspektowy (o elegijności tekstu pisał m.in. Czesław Zgorzelski)⁴. Poemat usiłuje wszakże imitować zarówno przeszłość, jak i naiwne sposoby jej przedstawiania⁵.

O *Paniu Tadeuszu* jako o utworze zaświadcującym o procesach modernizacyjnych na ziemiach I Rzeczypospolitej na początku XIX w. – jak również szerzej: procesach kształtującej się nowoczesności – pisano już niejednokrotnie⁶. Ukazane w poemacie doświadczenie emigracji, a także doświadczenie końca formacji szlacheckiej spotyka się z doświadczeniem historyczno-kulturowego wykorzenienia, pozbawienia „ja” tradycyjnego modelu świata; pojawia się ponadto wymiar utraty

¹ Praca powstała w ramach krajowego stypendium wyjazdowego Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej.

² Zob. W. Benjamin, *O kilku motywach u Baudelaire'a*, przekł. B. Surowska. „Przeгляд Humanistyczny” 1970, z. 5.

³ Kontekst Schillerowski jest niejako naturalny w związku z *Panem Tadeuszem*, odsyłającym do myśli i twórczości K. Brodzińskiego.

⁴ Zob. Cz. Zgorzelski, *Elegijna poezja Mickiewicza*. W: tegoż, *Zarysy i szkice literackie*. Warszawa 1988.

⁵ Jak pokazuje S. Pigoń („*Pan Tadeusz*” *Wzrost, wielkość i sława*. Kraków 2002, s. 115 i nn.), dawność stała się przedmiotem poematu w wyniku ewolucji pomysłu twórczego poety. Kolejnym jej etapem było pojawienie się historii; ta koncepcja „wzrostu” *Pana Tadeusza*, stającego się swego rodzaju palimpsestem, może tłumaczyć ukazywane przeze mnie skomplikowanie utworu.

⁶ Zob. np. S. Pigoń, „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost...*, s. 18 i nn.

dzieciństwa. Wykorzenienie, o którym mowa w *Panu Tadeuszu*, podlega zatem uniwersalizacji.

Historia, na co zwracają uwagę m.in. Maria Janion i Maria Żmigrodzka, otwiera świat Soplicowa na to, co nowe, co przynosi zmianę i poszerza sposób istnienia wspólnoty szlacheckiej⁷. Doświadczenie nowego, naruszające ustalony ład, ma swoje źródło w Oświeceniu i jego dziedzictwie związanym przede wszystkim z postacią Napoleona – twórcy dziejów, ukazywanego zresztą ambiwalentnie – także z legionami oraz z odniesieniami do światopoglądu nowoczesności, do pojawiającej się na jego gruncie myśli utopijnej (odnotować trzeba także kwestię przemian obyczajowych). Świat mitu w *Panu Tadeuszu* jest ponadto naznaczony historyczną świadomością rozbiorów i ich konsekwencji. Niewątpliwie rok 1812 był dla Mickiewicza datą przełomową⁸.

Pan Tadeusz byłby zatem ufundowany wokół doświadczenia przełomu dziejów (w związku z tym konstruowano wizję utworu jako epepei⁹), spotkania i przecięcia się dwóch różnych czasów. Mówiąc inaczej, świat znaczeń tekstu określają dwa sprzeczne ze sobą kierunki czasu: ruch i spojrzenie ku przeszłości oraz ruch i spojrzenie ku przyszłości; ta dwoistość wywołuje efekt uwikłania i dystansu wobec obu stron czasu¹⁰. Mówiąc jeszcze inaczej, terażniejszość przedstawiona w poemacie jest terażniejszością zwróconą w dwie przeciwstawne strony. Jest tym, co „ostatnie”, to słowo, o czym wielokrotnie pisano, często powraca w poemacie, i zarazem tym, co „pierwsze”, choć, jak sądzę, zderzają się w związku z tym dwie możliwe propozycje. „Pierwsze” jest to, co przychodzi do Soplicowa z zewnątrz (historia) i prowadzi do przekształcenia tradycyjnego świata bądź „pierwsze” jest to, co już było, powracające na zasadzie mitu (idylla ponawiająca tradycję I Rzeczypospolitej).

W *Panu Tadeuszu* mamy do czynienia, jak sądzę, z nierozstrzygniętym doświadczeniem czasu: z wyborem sprzecznych możliwości, a więc wyborem mitu – wymiaru ciągłości czasu i zarazem wyborem historii – radykalnego cięcia czasu; a tym samym z brakiem jakiegokolwiek wyboru, z zawieszeniem pomiędzy owymi możliwościami, równie atrakcyjnymi i równie groźnymi dla „ja” tekstu. Pozornie mogłoby się wydawać, że takie zawieszenie czasu oznacza przejście w mit, jak pisali badacze. Jest to jednak, jak postaram się ukazać, raczej rozsuniecie czasu – wyraz przeżycia melancholii – dokonujące się dzięki literaturze, powstrzymującej upływ czasu, ale i ujawniającej go.

Sądzę, że prostota *Pana Tadeusza* jest pozorna, wbrew temu, co powiada np. Jarosław Marek Rymkiewicz¹¹. U podstaw projektu Mickiewicza znajduje się tenden-

⁷ Zob. np. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Gdańsk 2001, s. 113; B. Zakrzewski, *O „Panu Tadeuszu” inaczej*. Wrocław 1998 (rozdz. *O przemijaniu w „Panu Tadeuszu”*).

⁸ Rozważa ten problem m.in. J. M. Rymkiewicz: *Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*. Warszawa 1994, s. 117.

⁹ Jedną z ostatnich propozycji ujęcia utworu jako epepei w związku z kategorią przełomu przynosi praca I. Opackiego, *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z epilogiem? W: tegoż, „W środku niebokręga”. Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.

¹⁰ Na problem ten zwracają uwagę np. M. Dernałowicz, *Adam Mickiewicz*. Warszawa 1985, s. 314 i nn.; B. Zakrzewski, *O „Panu Tadeuszu”...*, s. 109 i n.

¹¹ Zob. J. M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*. Kraków 1994, s. 116.

cja kreowania harmonijnej wizji świata, obejmującej i godzącej w jednym tekście dawność i nowoczesność (ujmowane ambiwalentnie, co umożliwia podjęcie wysiłku ich syntezy, wyboru tego, co wartościowe), proponującej optymistyczną koncepcję tradycji. Nierozstrzygnięte usytuowanie poematu na przecięciu czasów, stając się jednym ze źródeł specyfiki znaczeń utworu, jego niejednoznaczności, narusza ów projekt. Tekst *Pana Tadeusza*, którego pisanie sprawiało Mickiewiczowi wiele przyjemności – i który miał wyrażać koncepcję historiozoficzną dotyczącą tradycji – wydobywa się spod władzy myśli projektotwórczej: zarazem ją tworzy i znosi; nie powstaje przy tym jakaś wyższa jakość¹². Można by odwołać się do rozumienia alegorii, jakie zaproponował Paul de Man, piszący, iż dokonuje się w niej nierozstrzygalne zderzenie funkcji konstatywnej i performatywnej języka¹³; w takim sensie *Pan Tadeusz* jest alegoryczny.

Interesuje mnie w tym miejscu spłot poetyki i doświadczenia czasu: to, jak XIX-wieczność i związany z nią przełom historyczno-kulturowy kształtuje poemat i jak jednocześnie poemat wyraża przeżycie historii. Jak sądzę, Mickiewiczowi udało się stworzyć efekt harmonii. Badacze wskazywali na różne jej mechanizmy; Stanisław Pigoń – i wielu innych – używało metafory organizmu, drzewa dla oddania kompozycji utworu (w ten sposób uwzględniano także jego rozwój)¹⁴. Zygmunt Szweykowski¹⁵ twierdził, że owa harmonia została osiągnięta dzięki postawie humorystycznej, która oznacza zdolność do ujmowania rzeczywistości w sposób relatywny, do postrzegania jej pełni realizującej się przez współlistnienie tego, co ambiwalentne (może lepiej byłoby określić tę postawę mianem rozumiejącej, widzącej świat w jego wieloaspektowości; Rymkiewicz pisał o *apokatastazie* jako idei utworu¹⁶). Kazimierz Wyka kładł nacisk na rolę „romantycznego toku narracyjnego”, gry iluzji i prawdy; „obrazu autora”, a także liryzmu i humoru¹⁷ – te czynniki miały tworzyć z poematu dzieło harmonijne. Można dodać, że ową harmonijność buduje także podporządkowanie poszczególnych gatunków utworu – i związanych z nimi wizji świata – baśni, jednającej sprzeczności swoją mocą; baśniowy finał *Pana Tadeusza* niejako zagarnia inne możliwe finały wpisane w konwencje wykorzystanych przez Mickiewicza gatunków¹⁸.

¹² Można tu przypomnieć kontrowersję pomiędzy W. Weintraubem (*Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warszawa 1982, rozdz. *Odwrót od profetyzmu i jego nawrót*. „*Pan Tadeusz*” oraz „*Zdania i uwagi*”) twierdzącym, iż *Pan Tadeusz* jest wyrazem ucieczki Mickiewicza od historii (ukazuje zamkniętą przeszłość), a badaczami, którzy dowodzą związków utworu z programem politycznym, ideologią poety, a także z życiem emigracji (np. J. Kleiner, *Mickiewicz*. Lublin 1998, t. II, s. 257).

¹³ Zob. P. de Man, *Allegories of Reading. Figural Language in: Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven and London 1979, s. 131.

¹⁴ Zob. S. Pigoń, „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost...*, s. 118.

¹⁵ Zob. Z. Szweykowski, „*Pan Tadeusz*” – *poemat humorystyczny*. Poznań 1949, s. 6. Podobnie twierdzi Z. Szmydtowa, pisząca o utworze jako „epopei humorystycznej” („*Pan Tadeusz*” jako *epos*. W: *tejtę, Studia i portrety*. Warszawa 1969, s. 194).

¹⁶ Zob. J. M. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów...*, s. 117.

¹⁷ Zob. K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie*. Warszawa 1963, s. 250 i nn.; tegoż, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*. Warszawa 1963, s. 284 i nn. M. Dernałowicz, przytaczając powyższe sądy, poddając je krytyce, powiada, że harmonia poematu pozostaje tajemnicą i właśnie do tego zdania gotów jestem się przychylić.

¹⁸ Zob. np. J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*. Warszawa 1998, s. 51 i nn.

Być może to zbyt daleko idące skojarzenie, ale harmonia *Pana Tadeusza* przywodzi na myśl kategorię ironii romantycznej. Harmonia – czy raczej balansowanie pomiędzy harmonią a dysharmonią – powstaje dzięki transcendentalnej blażenadzie twórcy, dzięki permanentnej parabazie (w poemacie wiązałyby się ona z, jak to określa Zgorzelski, „strefą liryczności”¹⁹) oraz poetyce fragmentu; nie myślę jednak o fragmentaryczności fabuły, ale o fragmentaryczności wynikającej ze zderzenia w tekście wielu gatunków i powstającego w ten sposób efektu fragmentu wypowiedzi. W ten sposób ironia staje się zasadą spójności dzieła powstającego z różnych, nawet sprzecznych elementów²⁰. Na trop dotyczący ironii romantycznej – a więc swego rodzaju metaliteratury – wprowadza obecny w tekście aspekt romantycznego kreacjonizmu poetyckiego.

Harmonijność, o której mowa – jak literatura – ma wszakże charakter iluzoryczny. Dowodzi tego choćby mnóstwo sprzecznych, ale przecież możliwych odczytań utworu.

Oczywiście zdaję sobie sprawę, że problem ukazywany przeze mnie wymaga w istocie obszernego studium historycznoliterackiego, krytycznego przeglądu stanu badań poświęconych utworowi Mickiewicza, a także szerokiego tła porównawczego. Ośmielam się jednak pisać dalej m.in. dlatego, że niewielkie ramy niniejszego szkicu sprawiają, że będę mógł poruszyć jedynie niektóre aspekty sformułowanego zagadnienia. Uczynię to, formułując przy tym glosy do wypowiedzi badaczy poematu.

Dotychczasowe badania nad *Panem Tadeuszem* – upraszczając problem i umieszczając go w perspektywie podjętego tu wywodu – chciałbym podzielić na dwa nurty. W obrębie jednego tekst jest traktowany – uogólniając – jako mit. Mówi zatem o utopii, o istniejącym ładzie (w języku Schillera można by powiedzieć – o stanie naiwności); ukazana w poemacie przeszłość może być ujęta jako zamknięta i skończona bądź jako to, co ma powrócić w przyszłości²¹. Z kolei drugi nurt zwraca

¹⁹ Zob. Cz. Zgorzelski, *W strefie liryczności „Pana Tadeusza”*. W: *Zarysy i szkice...*; B. Dopart, *„Pan Tadeusz” jako poemat liryczny i historia szlachecka*. W: *„Pieśni ogromnych dwanaście...”*. *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, red. M. Piechota. Katowice 2000.

²⁰ Odwołuję się tu do rozważań na temat ironii romantycznej W. Szturca (*Ironia romantyczna*. Warszawa 1992). Pojęcia ironii romantycznej w związku z *Panem Tadeuszem*, dostrzegając „kreacyjną swobodę” autora poematu, używa Z. Stefanowska, *Pochwała dawnych czasów w „Panu Tadeuszu”*. W: tejeż, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 2001, s. 208; a także *Pamiętnik domowy w „Panu Tadeuszu”*. W: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979, s. 221 i nn. Wielu badaczy nie używając samego pojęcia ironii romantycznej, ukazuje jednak techniki poetyckie związane z nią. Myślę zwłaszcza o K. Wyce i jego rozważaniach na temat romantycznego toku narracyjnego oraz prawdy i iluzji w utworze. Pojęcia ironii romantycznej, jednak z wyraźną wątpliwością, używa J. Kleiner (op. cit., s. 354): „niemal o ironii romantycznej można by myśleć, o Heinowskim umyślnym niszczeniu nastroju”. Aspekt „kreacyjno-podmiotowy” poematu podkreśla B. Dopart (*Universeum poetyckie „Pana Tadeusza”*. W: *„Pan Tadeusz” i jego dziedzictwo*, red. B. Dopart, F. Ziejka. Kraków 1999, s. 70, 76); o ironii w poemacie pisze także J. Ławski (*Marie romantyków*. Białystok 2003, s. 315 i nn., 437 i n.). Badacze ci podporządkowują jednak ową kreacyjność tworzeniu przez poetę znaczeń symbolicznych i mitu.

²¹ Zob. np. Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Kraków 1994, s. 130. Można tu wymienić ponadto nazwiska następujących badaczy: Cz. Zgorzelski, A. Witkowska, J. M. Rymkiewicz, H. Krukowska, A. Waško, B. Dopart, J. Ławski. Oczywiście każdy z nich ukazuje problem mitu na swój sposób.

uwagę na obecny w poemacie zapis doświadczenia historii, wpływu czasu i jego konsekwencji (skupia się zatem na stanie sentymentalności); badacze zajmują się wizją przyszłości, która bądź kontynuuje przeszłość bądź stanowi jej radykalne zaprzeczenie²². Pojawiają się zatem cztery wykluczające się możliwości związane z zawartą w *Panu Tadeuszu* myślą o historii, co niewątpliwie powinno budzić przynajmniej niepokój.

II. Nim przejdę do *Pana Tadeusza*, pragnę zwrócić uwagę na romantyczny kontekst problemu dawności, nawiązując do takiego myślenia o romantyzmie, które pojawia się w książce Agaty Bielik-Robson *Inna nowoczesność*. Otóż powiada autorka: „Romantyzm przenosi i zachowuje w warunkach *modernité* element dawniejszej duchowości, ale przesunięcie to zmienia ją jakościowo. Romantyzm ma się bowiem tak do przednowoczesności, jak nostalgia do swego odległego obiektu: starodawna duchowość, której *centre cannot hold* w warunkach galopującego modernizmu, zostaje w jego nostalgicznej wizji przeobrażona, poddana nowoczesnej parafrazie”²³.

Fakt, iż romantyzmowi pozostaje jedynie „nostalgiczna forma więzi utraconej”, sprawia, że jest on skazany na „wieczną melancholię i autoironię”. Romantyzm – pisze Bielik-Robson – nie może i nie chce zapobiec procesowi emancypacji podmiotu, fundującemu nowoczesność; oferuje mu nietrwale i zastępcze formy zaspokojenia „pragnienia totalności”. W ten sposób ujawnia kondycję człowieka nowoczesnego, uświadamia mu cenę płaconą za proces wyzwolenia²⁴.

Czytamy dalej: „Romantyk ma więc do wyboru albo życie wśród wiecznych ruin – albo skok w nową, odmienną formę przeżycia duchowego, która radykalnie odmieni jakość dawnej epifanii”²⁵. Nowa epifania – pisze autorka – „jest indywidualna i współtworzy to, co zarazem odkrywa”²⁶. Zapamiętajmy: źródło owej epifanii tkwi w podmiocie, w jego aktywności, współtworzącej sens, tęskniącej za nim, poszukującej go; usiłującej zażegnać poczucie bezdomności w „świecie odczarowanym”, obcym. Dla romantyków sens nie jest czymś danym, lecz staje się zadaniem; droga do niego ma charakter indywidualny²⁷ – człowiek staje się Nowym centrum²⁸.

I jeszcze jeden ważny cytat: „Najpierw romantyk musi umieć wytrwać w świecie zrujnowanych obrazów, które straciły swój dotąd oczywisty, epifaniczny blask (moment bolesnej satyry); następnie musi skonfrontować się ze swoim resentymen-tem i dokonać »pracy żałoby« nad odczarowanym światem (moment elegii); a dopiero na samym końcu wykrzesać iskrę nadziei z pokładów głębszego, bardziej

²² Zob. np. K. Wojciechowski, „*Pan Tadeusz*” Mickiewicza a romans Waltera Scotta. Kraków 1919. Bliskie takiemu ujęciu są, jak się zdaje, rozważania S. Pigoń, J. Kleinera, K. Wyki i Z. Stefanowskiej, zawarte w cytowanych tu pracach oraz w opracowaniu poematu w serii Naszej Biblioteki (np. Wrocław 1956). Trzeba dodać, że również badacze zwracający uwagę na doświadczenie historii zapisane w *Panu Tadeuszu* piszą o kreowanym przez Mickiewicza ładzie.

²³ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków, 2000, s. 296.

²⁴ Zob. tamże.

²⁵ Tamże, s. 304.

²⁶ Tamże.

²⁷ Zob. tamże, s. 307, 324.

²⁸ Zob. tamże, s. 319.

tajemniczego drugiego czaru, którego nie jest w stanie naruszyć żadne »szkiełko i oko« (moment idylli)²⁹. To język współczesnego badacza (po)nowoczesności, ale przecież pojawiają się w nim pojęcia znane romantikom, odsyłające do – przywołanego już przez mnie – zaproponowanego przez Schillera rozróżnienia postawy i poezji naiwnej oraz sentymentalnej.

W wymiarze tekstu konsekwencją tworzenia „nowoczesnych parafraz” jest posługiwanie się ironią i parodią, ostentacyjna intertekstualność³⁰. Poeta romantyczny nawiązuje do dawnych, martwych bądź obumierających języków, do których jest przywiązany i które usiłuje ożywić; towarzyszy mu wszakże świadomość, że ów gest ożywiania jest pragnieniem niemożliwego. Tak jest np. w związku z kwestią śladów epepei w *Panu Tadeuszu*³¹.

III. Przyjrzyjmy się obecnie kilku aspektom umiejscowienia poematu pomiędzy dawnością a nowoczesnością, na obszarze parafrazy. Chciałbym zwrócić uwagę na: 1) kwestię *mimesis*, 2) kwestię eposu (tu pojawia się także wspomniane już zagadnienie wielości języków tworzących tekst), 3) kwestię melancholii i 4) kwestię mitu. Jak sądzę, te cztery zagadnienia łączą się ze sobą: poetyka przegląda się w doświadczeniu zwrotu ku przeszłości, a ów zwrot kształtuje swoje znaczenia dzięki poetyce. Przykładem może być gawęda, która ewokuje przedstawienie dawności³².

Jednym z punktów wyjścia *Pana Tadeusza* są intencje zadeklarowane już u jego początków: motywowane tęsknotą „widzenie” i „opisywanie”. Mają one „przenosić” tęskniącego – jego „duszę” – do ojczyzny; „przenosiny” te są wszakże „tymczasowe”, poprzedzają te prawdziwe, zapowiadają je czy nawet wymuszają. Jedne i drugie zdają się jednak „cudem”; poetyckie: cudem uobecnienia świata w słowie. Warto podkreślić, że to doświadczenie straty – ojczyzny, dzieciństwa: generalnie tego, co było – znajduje się u źródeł tekstu. Literatura ma przywrócić to, co utracone, ma przywrócić przeszłość.

Na mimetyczną intencję *Pana Tadeusza* w rozmaity sposób – od poszukiwania odpowiedników rzeczywistości utworu w świecie realnym, przez podkreślanie walorów szeroko pojętej obrazowości poematu³³ po dowodzenie, że jest on dziełem „poezji czystej”³⁴ – zwróciło uwagę wielu interpretatorów³⁵. W poemacie ujawnia

²⁹ Tamże, s. 323.

³⁰ S. Balbus pisze o romantycznym przelomie intertekstualnym (*Między stylami*. Kraków 1996, s. 181). Zob. także S. Skwarczyńska, *Epos a powieść portrety...*, s. 168.

³¹ Zob. np. Z. Szmydtowa, „*Pan Tadeusz*” jako epos. W: teje, *Studia i portrety...*, Warszawa 1969, s. 177.

³² Zob. Z. Szmydtowa, *Czymiki gawędowe w poezji Mickiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1948.

³³ Zob. np. S. Witkiewicz, *Mickiewicz jako kolorysta*. W: tegoż, *Sztuka i krytyka u nas*. Warszawa 1949; J. Kleiner, *Mickiewicz...*, s. 433 i nn.; J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*. (tu rozważania o muzyce); A. Paluchowski, *Uwagi o obrazowaniu w „Panu Tadeuszu”*. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 2; K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie...*, s. 144 i nn.; J. Bachórz, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza?* W: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin*, red. H. Krukowska. Białystok 1993.

³⁴ Pojęcie „poezji czystej” jest wszakże różnie rozumiane przez poszczególnych badaczy. Zob. w tej sprawie H. Krukowska, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. W: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin...*, (badaczka ujmuje „poezję czystą” jako poezję ontologicznego zakorzenienia).

³⁵ Interesujące są także uwagi M. Sokolowskiego („*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo. *Poemat*. „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 3) na temat „idei dodatkowych” w *Panu Tadeuszu*.

się wszakże – znamieny dla tekstu nowoczesnego – problem reprezentacji. Pisał o tym ostatnio Krzysztof Kłosiński w inspirowanym poststrukturalizmem tekście poświęconym bigosowi w poemacie. Oddając głos autorowi. Zwraca on uwagę na szczególnie widoczną w *Paniu Tadeuszu* dążność do tworzenia iluzji przedstawienia świata przy jednoczesnym osłabieniu referencyjności dyskursu. Charakterystyczne przy tym, że sztuka-wyobrażnia rywalizuje w utworze z rzeczywistością, pragnie być doskonalsza od niej, pozbawiona skaz; pragnie przemieniać świat w widowisko i negować doświadczenie. Jednocześnie literatura ujawnia własną tekstowość, grę signifiantów (w ten sposób dowodzi wszakże „przegranej z rzeczywistością”).

Ukazana przez badacza „historia gotowania bigosu i jego nagłego zniknięcia [...] Będzie demonstracją i deziluzją owej magicznej władzy przedstawiania (*ut pictura poesis*), która chcąc przedmiot przedstawić (jako przedmiot pożądanego), musi go wpiernić »naznaczyć nieobecnością«³⁶. Jak pisze Kłosiński, „tym, co w pojedynku przedstawienia z rzeczywistością jest do odzyskania, okazuje się władza. Utracona przez Wojskiego władza nad bezładnym polowaniem, utracona przez poetę z czasów młodości władza nad niechybnym okiem strzelca, utracona przez »autora« władza nad figurami mowy, których porządek nie chce *wydać* smaku, barwy i zapachu”³⁷.

Tekst *Pana Tadeusza* świadczyłby zatem o utracie utopii zakorzenienia słowa w rzeczy i w konsekwencji człowieka w świecie (to kolejna utrata, choć zarazem trzeba zauważyć, że poemat także jej stara się przeczyć); dowodziłby istnienia dwu stron: „rzeczywistości nieuporządkowanej, ciągłej, zawartej w [...] utraconym na zawsze przeżyciu smaku, zapachu, koloru” oraz „uniwersum ścigających się nawzajem znaków”, uporządkowanych w tekst. Pointując swój wywód, Kłosiński powołuje się na Hegła, piszącego o rozkładzie formy romantycznej, spowodowanym wszechobecnością subiektywności igrającej fragmentami świata.

Jak sądzę, język poststrukturalizmu spotyka się w tym miejscu z językiem romantyków (nie tylko przez odniesienie do Hegła), odwołujących się do Schillera, który stwierdzał, że w momencie, w którym natura przestaje być dostępna w życiu, staje się przedmiotem literatury – „jako idea i jako przedmiot”. Mówiąc inaczej „doskonale naśladowanie rzeczywistości” jest celem poety naiwnego, poeta sentymentalny bądź „wznosi rzeczywistość do ideału”³⁸, bądź przedstawia ideał; nigdy wszakże nie daje nam samego przedmiotu, oddaje „wzniosłą duchowość” (wyraża konflikt ideału i doświadczenia).

³⁶ K. Kłosiński, *Bigos*. W: „*Pieśni ogromnych dwanaście...*”. *Studia...*, s. 199. Znamienne, że np. K. Wyka stwierdza, iż budowany przez Mickiewicza „ironiczny dystans” wobec konwencji literackich służy „zmniejszeniu ich umownej literackości” („*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie...*, s. 200.; „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście...*, s. 296).

³⁷ K. Kłosiński, *Bigos...* Zob. ponadto w związku z tym problemem P. de Man, *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*, przekł. A. Labuda. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3; E. Donato, *Ruiny pamięci*, przekł. D. Gostyńska. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.

³⁸ Zob. F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, przekł. I. Krońska. W: *Listy o estetycznym wychowaniu i inne rozprawy*, wstępem opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa 1972, s. 335; a także M. Żmigrodzka, *Romantyzm – historyzm – realizm*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria III, red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1981, s. 168 i nn.

U podstaw zapisanego w *Panu Tadeuszu* przedstawienia rzeczywistości – to już nie zostaje wypowiedziane w nim wprost – znajduje się pamięć³⁹. Jest ona wymiarem, w którym ugruntowuje się tożsamość „ja”, ocalająca to, co stałe pośród upływu czasu, pozwalająca powrócić do tego, co uznaje się za najcenniejsze w sobie⁴⁰. Takie źródło tekstu nadaje mu fantazmatyczny charakter: pamięć uruchamia pracę marzenia i wyobraźni, zwłaszcza jeśli przedmiotem jest to, co utracone; świadectwo, które ma „ja” zostaje zamienione na obraz, w ten sposób owo „ja” oddala się od świata. (Choć przedstawienie zdaje się bardziej wartościowe od dostępnej współczesności, nie może sprostać niedostępnej przeszłości)⁴¹. Rymkiewicz twierdzi, że w *Panu Tadeuszu* Mickiewicz „toczy bój” o świat, o jego pojedyncze przejawy, występując w ten sposób przeciw przemijaniu i nicości⁴². Literackość jednak paradoksalnie, dając wygraną – potęgując ontologię przedstawioną – skazuje na klęskę w takiej walce. Zwycięstwo i klęska w jednym tekście – znajdujemy się w pobliżu doświadczenia melancholii i, jak sądzę, w pobliżu tajemnicy zamknięcia poety.

Oprócz kwestii mimetyczności *Pana Tadeusza* (zresztą dyskutowanej w tekście) badacze dostrzegli i kreacjonistyczny aspekt utworu. Szweykowski stwierdza, że Mickiewicz, przedstawiając świat, jednocześnie kreuje dystans w stosunku do przedstawienia. Skupiając się na konkretności, jego prawdziwości, ujawnia także jego umowny, fikcyjny charakter (m.in. chodzi o tzw. niekonsekwencje)⁴³. A zatem poematem – co wydaje się oczywiste – włada logika kreacji artystycznej, a nie logika wierności światu realnemu. W podobnym kierunku idą rozważania m.in. Konrada Górskiego i Bogdana Zakrzewskiego⁴⁴. Julian Przyboś pisał z kolei o poetyczności świata utworu i technice idealizacji przedstawienia⁴⁵ (dostrzega ją nawet Wyka forsujący tezę o realizmie *Pana Tadeusza*⁴⁶). I jeszcze dwa głosy: Marty Piwińskiej twierdzącej, że utwór Mickiewicza „to konkurencja rzeczywistości, lepsza od

³⁹ Zob. na ten temat Cz. Zgorzelski, *W krainie poezji Mickiewiczowskiej pamięci*. W: *Problemy...*, s. 174 i nn.

⁴⁰ Zob. B. Dopart, „Pieśni ogromnych dwanaście”. *Summa poetica Adama Mickiewicza*. „Res Publica” 1989, nr 2, s. 79.

⁴¹ Zob. M. P. Markowski, *Pragnienie obecności*. Gdańsk 1999, s. 9; a także K. Poklewska, *Przestrzeń i trwanie w „Panu Tadeuszu”*. W: *Adam Mickiewicz i kultura światowa*, red. J. Bachórz, W. Choriew. Gdańsk 1998; A. Żywiołek, *Pamięć, mit, metafizyka. Epifania przeszłości w „Panu Tadeuszu”*. W: „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo...

⁴² Zob. J. M. Rymkiewicz, *Rozmowy polskie latem roku 1983*. Warszawa 1998, s. 175. Jednym z aspektów tego „boju” ma być intensyfikacja przedstawienia (na zjawisko to zwrócił uwagę także S. Pigoń we wstępie do wydania *Pana Tadeusza* w BN – Wrocław 1971, s. LXXII i nn.

⁴³ Zob. Z. Szweykowski, „*Pan Tadeusz*” – poemat..., s. 44.

⁴⁴ Zob. K. Górski, *Tadeusz z ręką na temblaku*. W: *Mickiewicz. Artyzm i język*. Warszawa 1977; B. Zakrzewski, *O „Panu Tadeuszu”...* (fragmenty „*Hajże na Soplicę*”, „*Pan Tadeusz*” czyli „*Jeszcze Polska nie zginęła*”, *Z temblakiem i bez temblaka. O tzw. niekonsekwencjach w „Panu Tadeuszu*”).

⁴⁵ Zob. J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza...*, s. 92 i n.

⁴⁶ Zob. K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście...*, s. 117, 322 i n. Oczywiście należałoby postawić pytanie, czym może być realizm dla autora *Pana Tadeusza*. Mnie jednak interesuje nie tyle kwestia realizmu, ile mimetyczności utworu. Jak pisze A. Wilkoń (*Jaką polszczyzną został napisany „Pan Tadeusz”?* W: „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo, red. B. Dopart, F. Ziejka. Kraków 1999, s. 46 i n.), w poemacie należy wyróżnić styl reistyczny – oddania konkretności świata; styl ten może służyć zarówno realizmowi, jak i idealizmowi.

rzeczywistości⁴⁷ oraz Aliny Witkowskiej, dla której poemat to synteza polskości nie licząca się z realiami⁴⁸.

Pan Tadeusz, zawierając intencję mimetyczną, ujawnia efekt realizmu; poemat wskazuje nie tylko na świat, ale i na pragnienie uobecnienia świata, które realizuje się w tekście literackim, eksponującym własną literackość (także w przesadzie, nadmiarze przedstawienia). Przeszłość została utracona przez „ja” – które rozpamiętuje ten fakt – i nie można jej odzyskać. Pozostaje dostrzeżona przez Schillera „wzniosła duchowość”: połączenie przyjemności i bólu, wynikających z połączenia iluzji tekstowego marzenia ze świadomością nieodwołalnego odejścia przeszłości⁴⁹.

IV. Przyjrzyjmy się obecnie strukturze genologicznej poematu. Jej wnikliwego rozpoznania dokonał Wyka – ustalenia te były ponadto uzupełniane przez badaczy – ale, jak sam deklarował, *Pan Tadeusz* interesował go głównie jako poemat i jako tekst. Na uboczu, choć nie zawsze było to możliwe, badacz pozostawił natomiast pytanie o ideologię dzieła (podjęła tę kwestię z kolei Stefania Skwarczyńska⁵⁰). Mnie interesuje tu właśnie coś, co można by określić mianem ideologii gatunku. Chciałbym postawić pytanie: jaką wizję świata proponuje tekst zakorzeniony w wielu różnych, nierzadko znajdujących się w konflikcie, językach mówienia o świecie (to zresztą kolejny aspekt, ukazanego wyżej, ostantacyjnie literackiego charakteru poematu)?

Pan Tadeusz jako epos – proponuję taką tezę – był utworem niemożliwym do napisania w latach trzydziestych XIX w.⁵¹; świadomość taka towarzyszyła zresztą romantykom, jest ona widoczna również u Hegla. Pojawia się tu kolejna para przeciwieństw: epos – utwór synkretyczny. Tekst Mickiewicza zawiera w pamięci gatunkowej cechy epickie (skrupulatnie wyliczone przez badaczy), ale ma jednocześnie i cechy kwestionujące ową epickość: zwróć tu uwagę wyłącznie na pojawienie się „ja” w obrębie inwokacji i całą „strefę liryczności” poematu. Znowu mamy do czynienia z pragnieniem, pragnieniem eposu – to przecież forma godna przedstawienia przeszłości – i zakwestionowaniem tego pragnienia. Czas, w którym powstał *Pan Tadeusz* był czasem powieści.

⁴⁷ M. Piwińska, *Złe wychowanie*. Warszawa 1981, s. 378.

⁴⁸ Zob. A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1986, s. 152 i n. W pewnym sensie mimetyczność tekstu podważają także ci badacze, którzy piszą o symbolizmie *Pana Tadeusza*, np. B. Dopart, „*Pieśni ogromnych dwanaście*”... Inaczej postępuje J. M. Rymkiewicz, dla którego istotą przedstawienia bytów w poemacie jest ich immanencja.

⁴⁹ Zob. rozważania M. Zaleskiego na temat nostalgii (*Nostalgia, siostra melancholii*. „Res Publica Nowa” 1994, nr 6, s. 7).

⁵⁰ Zob. S. Skwarczyńska, *Na marginesach „Pana Tadeusza” (Sztuka plastyczna a gatunkowa wieloaspektowość „Pana Tadeusza”)*. W: tejsze, *Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”*. Warszawa 1957.

⁵¹ Jedną z ostatnich prób przedstawienia *Pana Tadeusza* jako eposu zawiera książka A. Stępniewskiej *Mickiewicz w kręgu Homera. Struktura epicka „Pana Tadeusza”*. Lublin 1998. Sądzę, że rozważania o *Panu Tadeuszu* jako eposie przede wszystkim ujawniają właściwe nie tylko romantykom, ale i badaczom marzenie o eposie w literaturze polskiej; znamienne, że większość kwalifikacji utworu jako eposu opiera się na stworzonej przez badacza dla potrzeb tej kwalifikacji definicji gatunku. Rozważania te pozwalają wszakże dostrzec w strukturze poematu ślady eposu, niewątpliwie obecne tam; ta obecność oraz jej charakter są, jak sądzą, najważniejsze w związku z problemem „*Pan Tadeusz* jako epos”.

Nawiązuję w tym miejscu do Michaiła Bachtina, który powiada, że epos jest zakorzeniony w określonej ideologii, należy do świata mitu; powieść również wiąże się z właściwą sobie ideologią, jej domeną jest natomiast świat historii, reprezentuje współczesność, nowoczesność. Jak czytamy, „powieść źle współżyje z innymi gatunkami. Walczy ona o panowanie w literaturze i jeśli zwycięża, stare gatunki ulegają rozkładowi”⁵². I dalej: „powieść parodiuje inne gatunki (właśnie jako gatunki), demaskuje umowność ich form i języka, ruguje jedne gatunki, inne wprowadza do własnej konstrukcji, reinterpreterując je i akcentując po swojemu”⁵³.

Epos – pokazuje Bachtin – charakteryzuje to, że jego przedmiotem jest 1) „epicka przeszłość narodu”, 2) wywodzi się z „tradycji narodowej” – legendy, a nie „osobistego doświadczenia i wyrastającego z niego swobodnego zmyślenia”, 3) „świat epicki oddziela od współczesności [...] absolutny dystans epicki”⁵⁴. Szczególnie podkreślony zostaje związek eposu z przeszłością, będący jego cechą „konstytutywną”; epos wypowiada człowiek „mówiący o niedosiężnej przeszłości”⁵⁵. Jeśli istotą eposu jest pamięć, powieść znamionuje poznanie, a nie przypomnienie.

Bachtin precyzuje swoją myśl dotyczącą ekspansji powieści: „na czym polega wspomniane upowieściowienie innych gatunków? Stają się one bardziej swobodne i plastyczne, odnawia się ich język, korzystając ze zróżnicowanej mowy pozaliterackiej i »powieściowych« warstw języka literackiego, podlegają dialogizacji, pojawia się w nich śmiech, ironia, humor, elementy autoparodii, wreszcie – rzecz najważniejsza – powieść wprowadza do nich problemowość, swoistą znaczeniową otwartość i żywy kontakt z niegotową, stającą się rzeczywistością (otwartą terażniejszością)”⁵⁶.

Już to pobieżne zreferowanie myśli Bachtina uzmysławia, że *Pan Tadeusz* – ze swoją wielogatunkowością i wielością stylów – mieści się raczej na obszarze powieści⁵⁷ niż eposu, choć może lepiej byłoby stwierdzić, że miejsce utworu Mickiewicza znajduje się na obszarze pogranicza: między eposem a rozsadzającą go powieścią; przecież u źródeł tekstu jest pamięć, ale zarazem wydobywająca się z niej przeszłość jest, by tak powiedzieć, „dosiężna”.

Trzeba tu jednak zaznaczyć, że romantycy poszerzyli rozumienie epopei, rezygnując z jej ujęcia czysto formalnego, właściwego klasycyzmowi (można też generalnie zauważyć istnienie epopei nowożytnej). Epopeja stanowiła dla nich gatunek, w którym do głosu dochodzi doświadczenie dziejowe zbiorowości – zamknięta całość ducha narodu (jego światopogląd); ważne dla epopei jest doświadczenie przełomu w historii narodu (epopeja ma wartość historiozoficzną) oraz bohater wcielają-

⁵² M. Bachtin, *Epos a powieść*, przekł. W. Grajewski. W: *Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplewicz i E. Kasperski. Warszawa 1983, s. 272. Zob. ponadto: S. Skwarczyńska, *Epos a powieść*. W: tejsze, *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*. Łódź, bd.

⁵³ M. Bachtin, *Epos a powieść...*, s. 273. Badacz akcentuje, że cechą powieści jest 1) „wielojęzyczna świadomość”, 2) „zmiana współrzędnych czasowych”, 3) „maksymalny kontakt z otwartą terażniejszością” (275).

⁵⁴ Tamże, s. 276.

⁵⁵ Tamże, s. 277.

⁵⁶ Tamże, s. 274.

⁵⁷ Związki poematu z tym gatunkiem omawia m.in. K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie...*, s. 183 i nn.

cy zbiorowość i realizujący jej idee; pozostaje jeszcze dwupoziomowość akcji, łączącej historię z porządkiem wyższym (istnienie przeznaczenia).

Ta Hegłowska koncepcja eposu – księgi narodu⁵⁸ ma charakter dość powszechny w ówczesnym myśleniu⁵⁹. Nawet gdyby przyjąć za Wyką koncepcję słowiańskiego przeżycia natury jako podstawy wspomnianego porządku wyższego (czy zaproponowaną przez Skwarczyńską wizję religijności⁶⁰) i dowartościować kreację tytułowego bohatera utworu (jak uczyniła to np. Zofia Szmydtowa czy Jacek Brzozowski⁶¹) – do świadczenie historii narodu pozostaje, jak się zdaje, poza dyskusją – będziemy mieli jeszcze jeden kłopot. Otóż idzie o wspomnianą już podmiotowość, która nie powinna ujawniać się w eposie, na co również zwraca uwagę Hegel⁶². „Ja” ma być zakorzenione w świecie przedstawionym – zespolone z nim, ale jedynym sposobem ujawniania się podmiotowości ma być fabuła. Mickiewiczowski narrator, jak wiemy, nie spełnia tego wymogu, zmieniając perspektywy spojrzenia na świat. „Strefa liryczności” staje się źródłem epickiej fabuły; przeszłość zostaje ukazana w perspektywie wygnańca – emigranta, na co szczególną uwagę zwraca Witkowska⁶³.

Jeszcze raz – i wcale nie ostatni – mówiąc językiem Schillera (to także język Hegla), *Pan Tadeusz* jest utworem sentymentalnym, zakorzenionym w osobowości twórcy – w jego refleksji i idealizacji (przedmiot utracony, rozpamiętywany, nasycony aurą nostalgii zawsze jest idealizowany⁶⁴) – przez pryzmat której zostaje ukazany świat. Schiller pisał o zdolności starożytnych Greków do przedstawiania natury w sposób obiektywny. „Natura zdaje się interesować bardziej jego [Greka – M.K.] intelekt i jego żądę wiedzy niż jego poczucie moralne; nie łączy do niej tak, jak my, ludzie współcześni, całym sercem, z czułością, ze słodką melancholią”⁶⁵. Poeta dawny – naiwny, jak np. Homer – „cały jest we władaniu przedmiotu”. Inaczej natomiast epik nowoczesny, np. Ariosto: „porzuca nagle odmalowywanie przedmiotu i występuje we własnej osobie”.

⁵⁸ Zob. G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przekł. J. Grafowski i A. Landman, objaśnieniami opatrzył A. Landman. Warszawa 1967, t. III, s. 396 i nn. Filozof omawia także nowożytne i romantyczne wersje eposu. Pomijając kwestie szczegółowe, wypada zauważyć, iż Hegel widzi problem w możliwości osiągnięcia przez współczesnego twórcę stanu naiwności (s. 399 i nn.).

⁵⁹ Zob. w tej sprawie M. Głowiński, *Wokół „Powieści” Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3; M. Piechota, *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*. Kraków 1993, s. 11 i nn.; P. Chlebowski, *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”. Ku eposie chrześcijańskiej*. Lublin 2000, s. 343 i nn.

⁶⁰ Zob. S. Skwarczyńska, *Na marginesach...*, s. 647 i nn.

⁶¹ Zob. Z. Szmydtowa, *Rousseau – Mickiewicz*. Warszawa 1961, s. 228 i nn.; J. Brzozowski, „*Pan Tadeusz*” – bohater rzetelnie tytułowy. W: tegoż, *Odczytywanie romantyków*. Kraków 2002.

⁶² M. Piechota („*Pan Tadeusz*” i „*Król-Duch*” – dwie koncepcje romantycznej epopei. Katowice 1995, s. 43) dowodzi natomiast, że liryczna postawa narratora stanowi cechę wyróżniającą romantyczną epopeję. I takie podejście wiązałbym z konstruowaniem definicji eposu dla potrzeb *Pana Tadeusza*.

⁶³ Zob. A. Witkowska, „*Pan Tadeusz*” emigracją naznaczony. W: *Trzydzieście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak i M. Gumkowskiego. Warszawa 1996. Badaczka mówi o utworze jako o „śnie emigranta” (95); a także: J. Lyszczyna, *Trzy liryczne komentarze (Gosławski – Garczyński – Mickiewicz)*. W: „*Pieśni ogromnych dwanaście...*”. *Studia i szkice...*

⁶⁴ Zob. M. Zaleski, *Nostalgia...*, s. 7.

⁶⁵ F. Schiller, *O poezji...*, s. 326.

Poezja sentymentalna – powiada Schiller – jest albo satyryczna („swoim przedmiotem czyni odejście od natury i sprzeczność rzeczywistości z ideałem”), albo elegijna („poeta w ten sposób przeciwstawia naturę sztuczności, a ideał rzeczywistości, że przeważa przedstawienie pierwszego elementu i upodobanie w nim staje się uczuciem dominującym”). Elegia – ona będzie nas interesowała w sposób szczególny, choć można dostrzec w *Paniu Tadeuszu* elementy satyry w rozumieniu Schillera (dystans wobec świata nie spełniającego ideału), na trop ten naprowadza także aluzja do Kazimierza Brodzińskiego – dzieli się na elegię właściwą („natura i ideał jest przedmiotem smutku” – natura jest utracona, a ideał nieosiągalny) i idyllę („natura i ideał są obiektami radości [...] są przedstawiane jako rzeczywiste”).

Zadaniem poety sentymentalnego jest odzyskanie utraconej jedności i całości. *Pan Tadeusz*, jak sądzę, jest wszakże zawieszony pomiędzy wymienionymi dwoma gatunkami poezji sentymentalnej. To kolejne przeciwieństwo określające tekst Mickiewicza: elegia – idylla⁶⁶; przeciwieństwo to wzmacnia *Epilog*, jak dostrzeżono, zwrócony intertekstualnie w kierunku *Marii* Malczewskiego i jej światopoglądu⁶⁷ (Ewa Graczyk pisze np. o *Paniu Tadeuszu* jako o idylli pękniętej, co wynika ze zwycięstwa w poemacie ojczyzny nad rodziną, zbiorowości nad jednostką, a więc ze zwycięstwa groźnej historii⁶⁸).

Bachtin – powracam do wątku epickości – zwraca także uwagę na specyfikę „słowa epickiego”, nierozdzielnie związanego ze swoim przedmiotem; rozpad owego związku dokonuje się dopiero w świecie operującej wieloma językami powieści⁶⁹. W efekcie słowo powieściowe staje się słowem wielogłosowym. Twórca posługuje się stylizacją, różnego rodzaju grammi intertekstualnymi (to już pojęcie „uczniów” Bachtina); wykorzystuje w swoim utworze – często ścierające się ze sobą – style, konwencje, estetyki; ujawnia, jak tekst wyrasta z tradycji literackiej.

Problematyką tą w związku z *Panem Tadeuszem* zajmowało się już wielu badaczy (m.in. Juliusz Kleiner, Pigoń, Waław Kubacki⁷⁰, Wyka, Skwarczyńska, Szmydtowa⁷¹, Teresa Skubalanka⁷²), ukazując różnicowanie języków poematu, funkcjonujące w jego obrębie nawiązania do różnych konwencji literackich – związanych z folklorem, literaturą europejską i polską – wielokulturowość utworu, stylizacje, które wspólnie, niejednokrotnie znoszą się, współtworzą efekt heterogeniczności (przykładem może być naruszanie epickiego patosu tak przez konwencje humo-

⁶⁶ Zob. J. Kleiner, *Mickiewicz...*, s. 268 i nn.

⁶⁷ Jak zauważa A. Witkowska, Mickiewicz nie dołączając *Epilogu* do utworu „postąpił ze wszech miar słusznie. Nie tylko uniknął zachwiania jednolitej tonacji utworu, pełnego optymizmu, wiary w szczęśliwy finał losów ludzkich i historycznych, ale także wstrząśnienia literackimi podstawami bańno-idylli” (op. cit., s. 93). W swoich pracach badaczka widzi w poemacie projekt terapeutyczny Mickiewicza, terapię idylli. Zob. ponadto J. Ławski, *Marie romantyków...*, s. 312 i nn.

⁶⁸ Zob. E. Graczyk, *Szczęście „Pana Tadeusza”*. „Ogród” 1991, nr 2.

⁶⁹ Zob. M. Bachtin, *Epos a powieść...*, s. 278.

⁷⁰ Zob. W. Kubacki, *Uwagi nad poetyką „Pana Tadeusza”*. W: tegoż, *Lata terminowania*. Kraków 1963.

⁷¹ Zob. Z. Szmydtowa, *Czynniki rodzajowe i strukturalne „Pana Tadeusza”*. W: tejeż, *Studia i portrety...*

⁷² Zob. T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego*. Wrocław 1984, s. 238 i nn.

rystyczne, jak liryczne)⁷³. Słowo powieści, zwrócone nie tylko na swój przedmiot, ale i na inne słowa, jest słowem świadomym skazania na powtarzanie tego, co zostało już wypowiedziane w przestrzeni literatury, bycia narzędziem trawestacji (parodii) i ironii⁷⁴. Jest słowem „nowoczesnej parafrazy”. Owa wielość języków, zwróćmy uwagę, wiedzie do ich wyalienowania, a w efekcie i do wyalienowania „ja”, któremu zamiast świata pozostaje literatura.

Można przywołać np. zjawisko oralności w *Panu Tadeuszu*, istotne w związku z kwestią epickości. Otóż jest ono niewątpliwie wyrazem krytycznej postawy wobec kultury pisma, a więc i wobec nowoczesności; próbą powrotu do tradycji eposu. Jednocześnie jednak mamy przecież do czynienia z tekstem pisanym, nowoczesnym. Oralność utworu Mickiewicza jest stylizacją. Jak pokazują rozważania Anny Opackiej, oralne *residuum Pana Tadeusza* należy do śladów przeszłości, zostało niejako wyparte przez pismo. I tu pojawia się paradoks. Pismo – świadczące o pamięci, stające się sposobem istnienia podmiotu w przeszłości (powrotu do tego, co było) – stanowi jednocześnie wyraz dystansu wobec niej, powiązanej z mową (przejście od „opiewam” do „opisuję”⁷⁵). Jak powiada Opacka – cytując Waltera J. Onga – „w kulturze oralnej »poznać« to tyle, co »osiągnąć ściśle, empatyczne, wspólnotowe utożsamienie z poznawanym«”⁷⁶. Inaczej natomiast kultura pisma, która wyobcowuje ze świata przedstawianego, wprowadza dystans wobec niego. Stylizacja oralna ma zbliżyć tekst pisany do świata, opowieść do życia, ukazać to, co dzieje się między ludźmi jako pozbawione znamion abstrakcji. Można wskazać na kolejną parę przeciwieństw w *Panu Tadeuszu*: mowa – pismo.

Wskazane przeze mnie przeciwieństwa – napięcia stanowią o pęknięciu tekstu *Pana Tadeusza*, będącym zarazem pęknięciem świadomości nowoczesnej, wyrazem doświadczanej przez nią straty⁷⁷. Po jednej stronie znajduje się to, co niemożliwe do odzyskania: przeszłość, świat, epos, mowa, po drugiej: teraźniejszość, literatura, powieść, pismo; po jednej naiwność – po drugiej sentymentalność. Ale rzecz jest jeszcze bardziej skomplikowana, gdyż, jak pamiętamy, podział przebiega także w obrębie tej ostatniej: *Pan Tadeusz* jest zawieszony między elegią a idyllą.

⁷³ Z. Stefanowska eksponuje „ostry konflikt języków poetyckich” w poemacie (*Mickiewicz – tradycja i nowatorstwo*. W: *Próba zdrowego rozumu...*, s. 338 i n.), dodając, że ów konflikt jest zazwyczaj pomijany przez badaczy.

⁷⁴ W związku z eposem można zauważyć, że już w XVII w. powstaje tradycja jego parafrazy w nurcie heroikomicznym. Zob. w związku z poematem Mickiewicza K. Krejči, *Heroikomiczna geneza „Eugeniusza Oniegina” i „Pana Tadeusza”*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 2, 3. Mickiewicz gra także z konwencjami romantyzmu, parodiuje również własne teksty. Zob. w tej sprawie np. Z. Majchrowski, „*Dziady*” a „*Pan Tadeusz*” – *antagonizm arcydzieł*. W: „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo..., s. 177 i nn.

⁷⁵ Zob. K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście...*, s. 41 i nn.

⁷⁶ A. Opacka, *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności*. Katowice, 1998, s. 74 i nn.

⁷⁷ Jak pokazuje E. Pieczonka (*Struktura fraktalna w poemacie „Pan Tadeusz”*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” XXX, 1995) poemat jest strukturą tekstu niesprowadzalną do schematów (104). Można zauważyć, że zaproponowana przez badaczkę wizja fraktalności struktury poematu – łączącej „zasadę samopodobieństwa przy jednoczesnych cechach nieregularności” ukazuje powtarzający się w *Panu Tadeuszu* wzór zdarzeń: utraty i odzyskania (106); owa struktura fraktalna ma stanowić model świata.

Przede wszystkim paradoks poematu Mickiewicza polega na tym – a jak już wiemy jest to generalnie paradoks romantycznej nowoczesności – że usiłuje on w sposób sentymentalny przywrócić naiwność. Literatura, powieść, pismo mają przedstawiać – uobecnić – świat, epos, mowę. Radość pisania, która towarzyszyła powstawaniu *Pana Tadeusza* okazała się jednak, jak pisałem, zwodnicza, literatura nie zwróciła poecie Litwy; powstał tekst o człowieku zakorzenionym w świecie – nie ponowilo się jednak owo zakorzenienie.

V. W tekście Mickiewicza możemy obserwować narodziny nowoczesnego podmiotu melancholijnego. Wprowadzając tu pojęcie melancholii mam na myśli takie jej rozumienie, jakie zaproponował w swoich pracach Marek Bieńczyk, zwłaszcza w książce poświęconej romantycznej melancholii, gdzie mamy do czynienia nie tylko z ponowoczesnym odczytaniem Freudowskiej koncepcji melancholii, ale i z postawieniem problemu „melancholii Anhellego”, związanej z przeżyciem historii (melancholii, której doświadcza podmiot słaby, pragnąc stać się podmiotem mocnym)⁷⁸. W podobnym duchu pisze także o melancholii Wojciech Balus⁷⁹. Wypada tu dodać, iż Maurycy Mochnacki charakteryzując romantyczną współczesność, zwracał uwagę właśnie na znamienne dla niej piętno melancholii i subiektywizmu, co krytyk wiązał z sytuacją polityczną Polski i koniecznością ucieczki twórców w świat myśli i marzenia.

Przyjmuję zarówno koncepcję Bieńczyka, jak i jego ostrożność, nie pozwalającą sprowadzać romantyzmu do naszej współczesności (melancholia romantyczna stanowi jedynie zbliżenie do kształtującej się nowoczesności). Dlatego też starałem się pokazywać graniczność *Pana Tadeusza*, stąd akcentowanie tych wszystkich par przeciwieństw, istnienia tekstu Mickiewicza „pomiędzy”, „ani tu, ani tu” bądź „i tu, i tu”. Ukazane przez wymienionych badaczy doświadczenie melancholii jest w zasadzie raczej zapowiadane niż realizowane przez utwór Mickiewicza.

Balus pisze o melancholii, która ma charakter metafizyczny, stanowi rozpoznanie istoty rzeczywistości, pęknięcia jej sensu (dokonane przez melancholijny podmiot) i ujawnia się w dziele sztuki w jego nierozstrzygalności, wpisanej w strukturę dzieła⁸⁰ – jej niejasność oddaje niejasność świata. Świat *Pana Tadeusza* – oprócz ukazanej przeze mnie nierozstrzygalności – przenika jednak idea sensu czy może lepiej jej efekt. To największy i najbardziej tajemniczy paradoks tekstu. Jednocześnie, jak pisałem, jest to jednak świat fantazmatyczny: zakorzeniony w pragnieniu „ja”, świat na krawędzi tego doświadczenia, które doprowadziło nowoczesny podmiot do melancholii (bliżej artykulacji tego doświadczenia od tekstu poematu jest *Epilog*).

Spod żałoby – w sensie Freudowskim⁸¹ – wygląda melancholia; strata ojczyzny czy dzieciństwa ujawnia bardziej fundamentalną stratę – tę nie do odnalezienia, rodzącą tęsknotę za dawnością (dlatego też używam tu pojęcia melancholii, a nie nostalgii). Jak sądzę, *Pan Tadeusz* jest właśnie w takim znaczeniu utworem melancholijnym, ale nie do końca, jest bowiem jeszcze opowieścią, Księżą wyznaczającą –

⁷⁸ Zob. M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*. Warszawa 2002, s. 17 i n.

⁷⁹ Zob. W. Balus, *Mundus melancholicus*. Kraków 1996.

⁸⁰ Zob. tamże, s. 49 i n., 135.

⁸¹ Zob. tamże, s. 137.

pragnącą wyznaczyć – rzeczom ich miejsce w ładzie. W efekcie mamy do czynienia z przedstawieniem świata niejako na granicy, świata który zatrzymał się na drodze ku rozpadowi, rozproszeniu (nowoczesność przynosi przecież alienację „ja”, rozpad wspólnoty, odczarowanie świata). A to zatrzymanie dokonało się – powtórzę – w literaturze. Melancholię poematu Mickiewicza określiłbym za Bieńczykiem, przywołującym termin Georgesa Pouleta, mianem „myśli nieokreślonej”, ukrytej (ukrywanej) w tekście⁸².

Pisząc o Richardzie Burtonie, Bałus powiada: „Jego książka zarysowuje utopijną wizję państwa doskonałego, opartego na hierarchicznych stosunkach społecznych i jednym wyznaniu chrześcijańskim. Melancholia – twierdził on – rodzi się również z nieporządku i zachwiania właściwych struktur organizujących ludzkie życie. Utopia wolna ma być od melancholii”⁸³. W *Pana Tadeusza* – co dostrzegli badacze – został wpisany utopijny projekt⁸⁴, a zatem intencja powstrzymania melancholii, nakazującej spoglądać na historię jako na proces bezcelowy, pozbawiony sensu, nie poddający się twórczości człowieka⁸⁵. Projekt ten jest wszakże rozdarty: utopia Mickiewicza zawiera zarówno myśl o powrocie do tego, co było, jak i myśl o postępie; paradoksalnie – utopia Mickiewicza rodzi melancholię.

VI. Wielu badaczy pisało o *Panu Tadeuszu* jako o micie (wymienię tu Witkowską, Andrzeja Waśko⁸⁶ i powracającego ostatnio do tego problemu Jarosława Ławskiego). Niewątpliwie, jak już wspomniałem, można dostrzec w tekście Mickiewicza różne aspekty mitu, czy może lepiej – mityzacji. Generalnie wszakże widoczne jest w *Panu Tadeuszu* kolejne napięcie. Konstytuuje je relacja historyzm – mit. Punktem wyjścia myślenia o przeszłości w utworze jest walterscotyzm i związany z nim romantyczny historyzm (choć z tym projektem zderza się z kolei projekt idylli), zainteresowanie tym, co charakterystyczne, ale punktem dojścia jest mit czy może lepiej byłoby powiedzieć – próba stworzenia mitu⁸⁷.

Podstawową kategorią związaną z mityczną interpretacją świata jest kategoria centrum⁸⁸, które organizuje doświadczenie czasu i przestrzeni, nadaje sens egzystencji. Mit mówi o źródle, do którego wraca się, by odzyskać to, co uznane za wartościowe. Waśko pisze o znajdującym się u podstaw *Pana Tadeusza* doświadczeniu

⁸² Zob. M. Bieńczyk, *Oczy Dürera...*, s. 12.

⁸³ W. Bałus, *Mundus melancholicus...*, s. 43.

⁸⁴ Zob. S. Skwarczyńska, *Na marginesach „Pana Tadeusza”...*, s. 622 i n.

⁸⁵ Zob. M. Bieńczyk, *Oczy Dürera...*, s. 20 i nn.

⁸⁶ Zob. A. Waśko, *Powrót do „centrum polszczyzny”. O przestrzeni symbolicznej w „Paniu Tadeuszu”*. „Pamiętnik Literacki” 1987. Można tu jeszcze dodać L. Zwierzyńskiego (*Gerwazy – kozioł ofiarny? W: Księga w 170. rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszowski. Wrocław 1993), który pisze o mitycznym poziomie fabuły utworu, opowiadającej o przywróceniu ładu (podobnie pisze S. Pięgoń, dla którego *Pan Tadeusz* okazuje się „poematem religijnym” o zwycięstwie dobra nad złem, o dążeniu człowieka do świętości. Zob. „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława...*, s. 216 i nn.).

⁸⁷ Zob. M. Żmigrodzka (*Romantyzm – historyzm – realizm...*, s. 174 i nn.) pisze o kolizji w *Paniu Tadeuszu* walterscotyzmu z historiozofią.

⁸⁸ Nawiązuję tu do takiego rozumienia mitu, jakie pojawia się np. u M. Eliadego, *Sacrum, mit, historia*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, przełożyła A. Tatariewicz. Warszawa 1974, s. 49 i nn.

oderwania od centrum – doświadczeniu ukazywanej tu wieloaspektowej straty – i ruchu powrotu do niego⁸⁹. W tym miejscu interesuje mnie przede wszystkim kwestia czasu; mityzację przestrzeni ukazał wspomniany badacz, a także np. Krystyna Poklewska⁹⁰. Centrum czasu w świetle mitu powinno znajdować się w przeszłości, dzięki temu zawiera ona także wizję przyszłości. Podążając tym tropem – choć ze świadomością skomplikowania problemu – Witkowska pisała o „czasie odnalezionym” w poemacie⁹¹.

Pozostaje w *Panu Tadeuszu* – wracam tu do rozważań Bachtina – jedna nienaruszona cecha eposu: zakorzenienie w tradycji narodowej, w tym, co dawne (choć to znów raczej efekt dawności, gdyż rzecz dzieje się w 1811 i 1812 r.). Upraszczając można powiedzieć: zakorzenienie w micie sarmackim. Część badaczy, jak wspomniałem, jest skłonna twierdzić, że Mickiewicz proponuje ów mit jako wzór dla współczesności. Dowody na poparcie tej tezy mogą mieć charakter wewnątrztekstowy: wiążą się z zabiegami, którym poeta poddał kreację czasu w utworze. Generalnie chodziłoby o niekonsekwencje związane z nią i zwłaszcza o wyjście poza czas w dwu ostatnich księgach poematu (zatrzymanie czasu przed katastrofą 1812 r., które jest zarazem zatrzymaniem modernizacji, otwarciem wymiaru wiecznej wiosny)⁹². I tak np. Przyboś zwracał uwagę na baśniowość dwu ostatnich ksiąg utworu, którą wyraża kategoria *happy endu*⁹³. Dowody takie mają również charakter zewnątrztekstowy: przedstawił je m.in. Górski, zestawiając wizję świata szlacheckiego w *Panu Tadeuszu* z poglądami politycznymi poety zawartymi w *Księgach* i jego publicystyce z lat 30.⁹⁴ Podobnym tropem podążyli Pigoń, Jan Walc⁹⁵ i Waško⁹⁶. Podstawą programu Mickiewicza ma być koncepcja tradycji (narodowej), wsparta wizją ładu uniwersum, wpisująca człowieka w wymiar Wielkiej całości; program ten jest odpowiedzią na sytuację Polski i na kryzys kultury dotyczący Europy.

Ale tu pojawia się problem. Po pierwsze, jak zauważają badacze – np. Zofia Stefanowska – nie jest jasne, czy zawarta w poemacie apologia dawności (świata tradycji szlacheckiej) jest jednym z głosów w tekście czy też głosem nadrzędnym; pojawia się ona zazwyczaj w mowie postaci, mitologizujących przeszłość⁹⁷. Osobna kwestia to występujący w poemacie wątek krytyki jej pewnych aspektów (czy da się

⁸⁹ Zob. A. Waško, *Powrót...*, 107 i n.

⁹⁰ Zob. K. Poklewska, *Przestrzeń i trwanie...* W mitycznych kategoriach ujmują przestrzeń *Pana Tadeusza* także A. Witkowska i J. M. Rymkiewicz.

⁹¹ Zob. A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn...*, s. 152.

⁹² Zob. S. Pigoń, *Czas akcji w „Panu Tadeuszu”*. W: tegoż, *Wśród twórców. Studia i szkice z dziejów literatury i oświaty*. Kraków 1947. Badacz zauważa m.in. swoistą „syntetyczność” czasu w *Panu Tadeuszu*, łączenie różnych faktów ze sobą.

⁹³ Trzeba tu przy tym pamiętać, iż początkowo poeta chciał zakończyć poemat na X księdze.

⁹⁴ Zob. K. Górski, „*Pan Tadeusz*” w kręgu ideowym „*Ksiąg*” i „*Pielgrzymy*”. W: *Mickiewicz...*

⁹⁵ Zob. J. Walc, *Architekt arki*. Chotomów 1991 s. 224 i n.

⁹⁶ A. Waško, *Romantyczny sarmatyzm*. Kraków 1995, s. 61 i nn.; tenże, „*Pan Tadeusz*” i *publicystyka Mickiewicza*. W: „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo...

⁹⁷ Zob. Z. Stefanowska, „*Była wolność z porządkiem*”. „*Pamiętnik Literacki*” 1956 (zeszyt specjalny), a także pozostałe cytowane tu prace badaczki. Zob. także M. Piechota, *Od tytułu do „Epilogu”*. *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*. Katowice 2000 (fragment „*Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia, Czy młodzież lepsza [...]*”. *Starzy i młodzi w „Panu Tadeuszu”* (Z uwzględnieniem kontekstu „*Ody do młodości*”).

tę kwestię rozwiązać, pisząc o „krytycyzmie miłującym”⁹⁸? bądź nawet dostrzegając współlistnienie krytyki z idealizacją?⁹⁹, a także wspomniana już postawa humorystyczna. Można ponadto dostrzec rozbieżności poglądów zawartych w poemacie z poglądami wpisanymi np. w *Księżu*¹⁰⁰.

Po drugie, Mickiewicz ukazuje w swoim utworze nie tylko tradycję narodową (warto zauważyć, że dokonuje się jej poszerzenie o kategorię „drobiazgu”), która wywodzi się z przeszłości, ale i zwraca uwagę na przekształcanie się owej tradycji, na modernizowanie jej (choć i te zjawiska mogą przybrać oblicze satyryczne, np. w kreacji postaci Telimeny, Hrabiego, Buchmana czy w opowieści o Podczaszycu)¹⁰¹. Z jednej strony postęp ma w świetle poematu moc wykorzeniającą „ja” z kosmosu; „odczarowuje” świat, rozbija wspólnotę, pozbawia tradycyjnych wartości (jest zatem groźny). Z drugiej natomiast strony postęp jest postrzegany w *Panu Tadeuszu* nie tylko jako zagrożenie, ale i jako pozytywna droga rozwoju wspólnoty, pozbywającej się wad, rozwijającej swoje wartości czy wzbogacającej się o nowe wartości. Zauważył to m.in. Ireneusz Opacki, pisząc, że poemat ukazuje powstanie nowoczesnego narodu¹⁰². Wizja tradycji zawartej w tekście Mickiewicza byłaby wizją tradycji żywej, rozwijającej się, otwartej na to, co może być cenne dla wspólnoty i człowieka.

Wydaje się, że ukazana w *Panu Tadeuszu* dawność stanowiąca centrum czasu ma w utworze charakter ambiwalentny. Myślę w tym momencie m.in. o opisie matecznika. Można go rozumieć tak, jak np. Irena Jokiel, dla której matecznik stanowi mityczne źródło, Arkadię, wyobrażenie – odwołujące się do przeszłości, do średniowiecza – idealnej społeczności; miejsce, do którego należy powrócić¹⁰³. Ale i można czytać ten fragment jak Bieńczyk, który wydobywa z matecznika wizerunek śmierci zwierząt i ich cmentarza oraz wskazuje na kwestię niewyraźności, związanej z tym wątkiem tajemnicy (przemijania), odnajdując w ten sposób znaki melancholii¹⁰⁴. Mit przez tę podwójność możliwych odczytań traci swoją moc opowieści nadającej sens. Odwołując się do języka dekonstrukcji można by powiedzieć, że *Panem Tadeuszem* w szczególny sposób włada logika suplementu, naddatku znaczeniowego, który uniemożliwia stabilizację znaczeń i rozstrzygnięcie sensu¹⁰⁵.

⁹⁸ Formuła J. Kleinera (*Mickiewicz...*, s. 299, 409).

⁹⁹ Zob. np. S. Pigoń, *Sąd nad Polską w „Panu Tadeuszu”*. W: tegoż, *Zawsze o nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*. Warszawa 1998.

¹⁰⁰ Zob. np. J. Maciejewski, *O wierszu nazywanym „Epilogiem”*. W: tegoż, *Trzy szkice romantyczne*. Poznań 1967, s. 240.

¹⁰¹ Zob. w związku z podejściem do tradycji w poemacie rozważania J. Szackiego (*Tradycja. Przegląd problematyki*. Warszawa 1971).

¹⁰² Zob. I. Opacki, *Romantyczna...*, s. 201 i nn.

¹⁰³ Zob. I. Jokiel, *Przestrzeń „matecznika” w „Panu Tadeuszu” Mickiewicza*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” XXX, 1995, s. 85 i nn.

¹⁰⁴ Zob. M. Bieńczyk, *Tajemnica zwierząt (O motywie kości u Mickiewicza)*. W: *Oczy Dürera...*; a także W. Owczarski, „*Uciec z duszą na Litwę*”. *O Mickiewiczowskiej obsesji ucieczki i schronienia*. W: „*Pan Tadeusz i jego dziedzictwo...*”, s. 403 i n. Podobnie można spojrzeć na dwór Maćka Dobrzyńskiego, w którym mieszcza się pamiątki przeszłości, zdegradowane przez upływ czasu. Zob. K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście...*, s. 243 i n.

¹⁰⁵ W interesujący sposób dekonstrukcjonistyczną kategorię nierozstrzygalności zestawia z melancholią J. J. Gutorow, *Na kresach człowieka. Sześć esejów o dekonstrukcji*. Opole 2001 (podobnie postępuje M. Bieńczyk).

Być może mamy więc do czynienia z typowym dla romantyków przekształceniem pojęcia mitu, który już nie opowiada historii o powrocie do czasu początku, odzyskaniu tego, co utracone, ale o wypracowaniu, stworzeniu nowego raju? Takie ujęcie – oczywiście zróżnicowane: od idylli po eschatologię – proponują Witkowska¹⁰⁶, Żmigrodzka, Bogusław Dopart, a ostatnio Ławski.

Jak wspominałem, intencją Mickiewicza zdaje się stworzenie harmonijnej wizji tradycji, w której bezkonfliktowo współistnieją różne jej wartościowe fragmenty: np. tradycja I Rzeczypospolitej oraz tradycja mająca swoje źródło w Konstytucji 3 maja; świat szlachty z Soplicowa i świat legionistów; Kościuszkowski i Napoleon; dziedzictwo powstania kościuszkowskiego i Konstytucji 3 maja. To co antagonistyczne poeta stara się objąć w jednym przekazie (znamienne, że w innych wypowiedziach Mickiewicz dostrzega owe antagonizmy). Moc tekstu literackiego i symboli – np. biografia Jacka Soplicy, koncert Jankiela, ślub Tadeusza i Zosi oraz jego konsekwencje, zresztą emancypacja społeczna ludu zostaje wywiedziona z tradycji – ma umożliwić taką syntezę.

I w tym przypadku, jak sędzę, jest to pragnienie harmonii, możliwej jedynie dzięki iluzyjnej mocy literatury – porządku symbolicznego; podobnie jak w przypadku mimetyczności ujawnia się reguła nadmiaru, przesady (np. w biografii Jacka Soplicy, stającej się modelową biografią patrioty). Poemat maskuje i zarazem odsłania iluzoryczność konstruktów ideologicznych.

Mit właściwy jest – nawiązując do terminologii Schillera – postawie naiwnej, ukazuje wizję człowieka zakorzenionego w świecie. W *Panu Tadeuszu* mamy jednak zawieszoną katastrofę, nieobecną w tekście; powstrzymaną dzięki literaturze. Ale tylko pozornie nieobecną, przecież „ja” wyraża doświadczenie straty. Tekst stara się przedstawić idyllę, by znów odwołać się do Schillera, wbrew elegijnej rzeczywistości. Z jednej strony mamy więc – dostrzeżone przez badaczy – tworzenie efektu istnienia ładu i sensu (badacze piszą o zakorzenianiu elementów świata w Wielkiej całości, o „noumenalnym świetle” bytu w poemacie (Witkowska), o otwarciu perspektywy na absolut); z drugiej natomiast, co zauważa Opacka, rzeczywistość agonu, skrywaną pod harmonią¹⁰⁷. Zawarta w *Panu Tadeuszu* wizja kultury mogłaby być bliska myśli Mochackiego o pozytywnej roli sprzeczności w efekcie dynamiki, ale Mickiewicz chce tę dynamikę ustalić. Łatwiej było to jednak uczynić w publicystyce niż w literaturze¹⁰⁸.

Według Schillera, „One [rzeczy w stanie natury – M.K.] są tym, czym my byliśmy; są tym, czym my powinniśmy stać się znowu. Byliśmy kiedyś, jak one, naturą i nasza kultura powinna drogą rozumu i wolności zaprowadzić nas z powrotem do natury. Są one więc jednocześnie obrazem naszego utraconego dzieciństwa, które pozostaje dla nas zawsze czymś najdroższym; dlatego napęłniają nas pewną melan-

¹⁰⁶ A. Witkowska pisze o dokonanej przez Mickiewicza harmonijnej syntezie sprzecznych elementów, „uczestnictwo w losie narodowym jest w *Panu Tadeuszu* pojęte jako synteza idylli i historii, trwania i przemiany, ciszy domu i zgiełku pól bitewnych” (*Mickiewicz...*, s. 169).

¹⁰⁷ Zob. A. Opacka, *Agon czy sielanka*. W: „*Pieśni ogromnych dwanaście...*”. *Studia...*

¹⁰⁸ Jak zauważa Z. Stefanowska („*Była wolność z porządkiem...*”, s. 101), niezgodność poglądów Mickiewicza z jego publicystyki z poglądami zawartymi w *Panu Tadeuszu* wynika właśnie z żywiołu literatury. Podobnie twierdzi W. Weintraub, *Poeta i prorok...*, s. 322.

cholią. Jednocześnie zaś przedstawiają naszą najwyższą doskonałość w ideale i dlatego wywołują w nas podniosłe wzruszenie¹⁰⁹. Myśliciel opisuje powstającą w człowieku sentymentalnym ambiwalencję uczuć w stosunku do przedmiotu naiwnego; jest to „szczególne zjawisko uczucia, w którym zlewają się ze sobą pogodna drwina, szacunek i żal”¹¹⁰. A zatem doświadczenie dawności niosłoby ze sobą podziw dla tego, co utracone, zawarte w żalu pragnienie odzyskania, ale i, jak czytamy, humor, dystans wobec przeszłości. Taką postawę przyjmuje człowiek nowoczesny, który jest świadom, że nie ma prostego powrotu do tego, co było, tego, co naiwne. By odzyskać utracone, paradoksalnie, trzeba przejść przez doświadczenie żaloby, pogodzenia się ze stratą. Dopiero wtedy będzie można podążać „drogą rozumu i wolności” w kierunku natury, ale wyższej od tej utraconej; natury, którą wzbogaca doświadczenie sentymentalności. W *Panu Tadeuszu* nie dokonuje się jednak taka praca żaloby: marzenie o przeszłości spotyka się z marzeniem o przyszłości. Niechęć do przyszłości, dążenie do jej powstrzymania (na co zwracają uwagę Czesław Miłosz czy Wałc) spotyka się z krytyką przeszłości. Każdy fragment czasu ujawnia swoją ambiwalencję.

Jak sądzę, poemat Mickiewicza byłby jednym z tych romantycznych tekstów granicznych, sytuujących się pomiędzy świadomością dawną a nowoczesną (pomiedzy eposem a powieścią); nie jest wszakże tekstem ani dawnym, ani nowoczesnym, albo: jest tekstem i dawnym, i nowoczesnym; zawarta w utworze odpowiedź na bieg historii ma charakter melancholiczny. I tę konstatację – dowodzącą tylko częściowej mojej fascynacji nowoczesnymi strategiami lektury – pragnę tu szczególnie mocno wyeksponować. *Pan Tadeusz* napisał się sam. Mówiąc językiem romantyków napisał go duch czasu. Już świadectwa dotyczące powstawania poematu dowodzą, że nie poddawał się on intencjom Mickiewicza, rozrastając się niespodziewanie, korygując plany romantyka. Taką możliwość „pisania się tekstu” dostrzega Schiller, stwierdzając przypadek rozminięcia się intencji pisarskiej poety z jego istotą, która kształtuje tekst¹¹¹. Mówiąc inaczej, człowiek sentymentalny w zasadzie nie może napisać utworu naiwnego. Mickiewicz – człowiek sentymentalny chciał właśnie napisać utwór naiwny.

Na koniec wróciłbym jeszcze do wątku „ja” utworu, które marzy. To ono przecież jest w centrum ukazanych wyżej problemów, jest ich źródłem. To marzenie „ja”, wsparte pracą pamięci staje się literaturą. „Ja” konstytuuje się właśnie w tym doświadczeniu, na granicy tego, co było i tego, co jest; w próbie powstrzymania upływu czasu, a więc i w pragnieniu powrotu do siebie istniejącego „kiedyś”, ale i w oczekiwaniu na to, co będzie; pomiędzy tym, co ostatnie a tym, co pierwsze, ani „tu”, ani „tam”; w chwilowej epifanii Sensu. Owa wielokierunkowość – umożliwiona przez literaturę – skazuje „ja” na melancholię (podobnie „ja” badacza, gdyby nie dążył do ujednoznacznienia tekstu). Albo „ja” – sądzę, że wynika to z lęku przed czasem i historią – powołuje do istnienia tekst melancholijny. *Pan Tadeusz*, zawierając wizję tradycji – wymiaru, dzięki któremu w ujęciu Mickiewicza tworzy się

¹⁰⁹ F. Schiller, *O poezji...*, s. 307.

¹¹⁰ Tamże, s. 310.

¹¹¹ Tamże, s. 350.

„ja” – jako wielkiej syntezy, próby odbudowania Wielkiej całości, zawiera zarazem zapowiedź jej rozpadu. Literatura – związana z nią iluzja – tworzy świat harmonii¹¹², ale zarazem literatura, jej tekstualny charakter, podważa ową harmonię (podważa ją także rzeczywistość, jej ślady w tekście). Literatura – żywioł heterogeniczności, nadmiaru znaczeń – nie pozwala zająć stanowiska wobec historii, zwłaszcza, jeśli ma to być stanowisko ideologa. Fakt ten sprawia, że logika *Pana Tadeusza* jest ironiczną i melancholijną logiką „tak, ale”...¹¹³ *Mimesis*? Tak, ale... Epos? Tak, ale... Mit?, Historia? Tak, ale...

¹¹² Zob. J. Ławski, *Marie romantyków...*, s. 327. Rozważania badacza zmierzają wszakże w innym kierunku, pomijają kwestię dekonstruowania się stworzonej przez Mickiewicza „ikony pełni” J. Ławskiego interesuje dalsza droga Mickiewicza – przekroczenie literatury w czynie.

¹¹³ Tekst *Pana Tadeusza* byłby więc bliższy ironii, o której pisał Kierkegaard, niż ironii Schleglowskiej.