

Kazimierz Wyka

Filologiczne przemiany arcyserwisu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 53/1, 91-111

1962

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

KAZIMIERZ WYKA

FILOLOGICZNE PRZEMIANY ARCYSERWISU

Wiadomo każdemu czytelnikowi *Pana Tadeusza*, że zdobiący stół podczas uczty wodzów w Soplicowie arcyserwis, przedmiot dumy Wojskiego, ulega na owym stole pewnej kalendarzowej przemianie. Błyskawicznie przesuwiają się na nim pory roku, od wiosny do jesieni, przesuwiają się w miarę tego, jak spod zręcznego pozorów i zabiegu kulinarnego ujawnia się rzeczywisty wygląd elementów, przypraw i ingrediencji, ukrytych w owym pozorze.

Na koniec owe chwilę przedtem strojne drzewa,
Teraz, jakby odarte od wichrów i sronu,
Stoją nagie; były to laski cynamonu. [XII, 178—180]

To pierwsza przemiana arcyserwisu. Goście soplicowscy, zapatrzeni w tę dziwną, chociaż jakże zwykłą kolej rzeczy, nie wiedzą i nie przeczuwają, że obserwując to przesuwanie pór roku, tym samym obserwują pewne generalne zjawisko całego poematu. Jedno z ogniw tego zjawiska, przynależnego do rzędu centralnych jakości estetycznych *Pana Tadeusza*.

Serwis mianowicie, który udawał różne pory roku, a z kolei obnażył ich rzeczywistą zawartość, uczestniczy w jakże częstej w poemacie ambiwalencji określonych jakości estetycznych. To, co było krótkotrwałym pozorem, ukazuje swoją treść realną. To, co było poetycznym złudzeniem, przechodzi w prozę. Słowem, arcyserwis bierze udział w znamiennej dla *Pana Tadeusza* ambiwalencji poezji a prawdy, przechodzeniu poezji w prawdę.

To druga przemiana arcyserwisu. Zanim wszakże została ona osiągnięta przez twórcę, autograf odpowiedniej partii księgi XII ulegał daleko idącym przeobrażeniom, nim otrzymał swój wygląd obecny. Tym właśnie przeobrażeniom pragniemy się przyjrzeć.

Dwa fakty od razu wypadają zapowiedzieć: zmiany te sięgają bardzo daleko poza samo pole opisu obejmującego arcyserwis, dotyczą całych wątków kończącego się już definitywnie poematu. Stąd będzie rzeczą konieczną rozpatrzeć je w tak szerokim kontekście. Po drugie, chociaż księga XII została w toku jej definitywnego szlifowania dość dotkliwie

okrojona i odpadł niejeden werset pełen mickiewiczowskiego blasku, wola twórcy w tej mierze jest wyraźnie udokumentowana. Nigdy później nie została zmieniona ani złagodzona. Niestety więc, trzeba się z nią w pełni liczyć, a całe zadanie badacza zmierzać winno do przedstawienia filologicznych przemian arcyserwisu.

Nie dają się one sprowadzić tylko do jednego zadania artystycznego, jakie stało przed poetą. Jak wiadomo, cały ten ustęp — „Arcyserwis. — Objaśnienie jego figur. — Jego ruchy” (XII, 35—192) — złożony jest z partii odmiennych i nader kunsztownie ze sobą splecionych. Pierwsza z nich to historia udawanej przyrody, ta, którą Mickiewicz nazwał lakonicznie: „Jego ruchy”. Otwiera ona (35—40) i zamyka (159—182) — otwiera krótko, zamyka szeroko — całe widowisko stołowe przysposobione przez Wojskiego. Druga partia, ową pierwszą objęta jak klamrą, to pewna fabuła ludzka, szlachecka i obyczajowa, przez poetę nazwana: „Objaśnienie jego figur” (41—135). Trzecia partia nic wspólnego z owym stołowym widowiskiem nie posiada, a jednak została w nie wpleciona, ponieważ jednocześnie się odbywa: goście po prostu zasiedli i spożywają potrawy (136—158). Potrawy tak przedziwne i prawie baśniowe, jak to, co odbywa się równocześnie w rzeckomej przyrodzie:

[...] wielki serwis barwę zmienił
I odarty ze śniegu już się zazielenił, [159—160]

Lecz to nie wszystko. Arcyserwis posiada — czy też, dokładniej mówiąc: posiadał — jeszcze czwarty człon kompozycyjny. Dlatego poprawka na posiadał, ponieważ ten człon ostatni na ogół zniknął w ostatecznym opracowaniu księgi XII, i tylko w autografach daje się stwierdzić jego istnienie. Są nim pewne próby połączenia szlacheckiej fabuły odegranej przez serwisowe figury, połączenia jej z określonymi wątkami poematu, ze sporem o Kusego i Sokoła. Te próby zostały przez Mickiewicza całkowicie zaniechane. Znajdowały się one po w. 184 (185*—194*)¹, a więc pod koniec całej kompozycji, oraz w pewien czas po jej ukończeniu, po odpowiedzi Wojskiego na pytanie, które postawił mu Henryk Dąbrowski: zamiast w. 223—224 (223*—249*). Ten długi ustęp mieści, by tak powiedzieć, dwa zawiasy kompozycyjne: jeden, który sprawę arcyserwisu miał połączyć z wątkiem sporu o Kusego i Sokoła (226*—232*); drugi, który miał ją połączyć z postacią i zasługami Bartka Dobrzyńskiego, co był „Prusakiem rzezony” (233*—249*).

¹ Symbolem 185*—194* (z gwiazdką) oznaczam wiersze nie istniejące w ostatecznej redakcji *Pana Tadeusza*, podobnie jak gwiazdką oznaczają się w językoznawstwie formy hipotetyczne i nie zaświadczone.

Uparty pedant, lubiący się posługiwać wykresem, mógłby w następujący sposób przedstawić tę kunsztowną kompozycję i jej filologiczne przetworzenia. Poszczególne człony kompozycyjne oznacza ów pedant cyframi rzymskimi: I, II, III, IV, V, położonymi na linii prostej, i skreśla, co sam poeta skreślił, ażeby otrzymać wykres definitywny. I = historia przyrody, II = fabuła szlachecka, III = uczta właściwa, IV = = spojenie z innymi wątkami, V = przemówienie Wojskiego. Proporcja odcinków na prostej odpowiada w przybliżeniu długości odpowiednich fragmentów (człony skreślone wydzielono potrójną kreską).

I	II	III	I	IV	V	IV
---	----	-----	---	----	---	----

2

Uczciwszy polonistycznego pedanta, wróćmy do rzeczy samej. Jak widać, przeróbki autorskie całej wchodzącej w rachubę partii *Pana Tadeusza* są wielokierunkowe i wobec tego należy je w podobny sposób rozpatrywać: każdy zestaw poprawek czy skreśleń oddzielnie. Wspomniane kierunki nie pokrywają się z wykresem kompozycyjnym wykonanym przez pedanta. Ale porównanie z wykresem i towarzyszącymi mu autografami od razu na dobitnym przykładzie ujawnia zjawisko będące w *Panu Tadeuszu* faktem generalnym.

Odcinek V, przemówienie Wojskiego w odpowiedzi Dąbrowskiemu (193—224), nie posiada żadnej podkładki filologicznej. Od razu w brulionie księgi XII przemówienie to ukształtowało się pod piórem poety tak, jak znamy je z druku. Ba, przemówienie to posiadało zrazu ciąg dalszy, dotyczący Bartka Dobrzyńskiego (233*—249*), było więc znacznie rozleglejsze. I to właśnie jest pewnym faktem generalnym widocznym w ukształtowaniu całego poematu: wszystkie bez wyjątku wystąpienia dialogowe i oratorskie postaci ze świata starszlacheckiego od razu są gotowe pod piórem Mickiewicza; poza drobnymi poprawkami nie podlegają one bardziej zasadniczym przekształceniom i przeróbkom. Również i to, że z podobnych wystąpień pozostaje w autografie poważny urywek nie zużytkowany w redakcji ostatecznej, znajduje analogię w księdze I: opowieść Sędziego o Podczaszycu, krzewicielu francuszczyzny, dla której nie znalazło się miejsce w owej redakcji.

Stwierdziwszy ów fakt, można się pokusić o jego wyjaśnienie. Nie jest ono zbyt skomplikowane. Widocznie tok podobnych wystąpień, znamienych dla obcowania językowego w prowincjonalnym zaścianku

szlacheckim, doskonale był przechowany w pamięci twórczej Mickiewicza i bez większego trudu potrafił go poeta ożywić i zindywidualizować. Ów świątek zaściankowych gadułów brzęczał mu widocznie w uchu, zapewne i jego samego dotyczą jakoś słowa skierowane na postać Wojskiego (V, 425—440), wraz z pogrózką:

Polskę oniemić, jest to Polskę zniemczyć. [436]

Powie ktoś, że kompozycja arcyserwisu nie ze wszystkim potwierdza taki domysł. Bo przecież odcinek II (50—135), fabuła sejmikowa wmontowana w serwis, to również opowieść Wojskiego:

Sam tę scenę odgadłem i Państwu objaśnię — [54]

— jak najwyraźniej słyszymy. W brulionie ów ważny werset brzmiał nieco inaczej: „Czego nie zrozumiecie, ja wszystko objaśnię”. Jednym słowem, mniejsza rola przypisana była w brulionie Wojskiemu jako samodzielniemu fabuliście i twórcy owej fabuły. Istoty formy podawczej to nie zmienia: fabułę sejmikową przedstawia stary Hreczecha, to jego opowieść.

Tymczasem nad odpowiednią partią arcyserwisu Mickiewicz uważnie pracował i autografy przekazują wiele poprawek, gdy przy podobnej opowieści co dopiero omówionej (133—224, 233*—249*) w ogóle ich nie było. Dwie zatem możliwości: albo przedstawiana propozycja interpretacyjna nie zawsze jest słuszna, nie zawsze się sprawdza, albo też to sejmikowe opowiadanie Wojskiego nie tylko jest narracją z punktu widzenia starego gaduły powiatowego, ale w tej narracji jakoś współuczestniczy sam autor, daje jej swoje przyzwolenie ideologiczne i artystyczne. W każdym razie to jest pierwszy problem, pierwszy kierunek przemian filologicznych, jaki przy arcyserwisie wypadnie rozpatrzeć.

Dwa dalsze kierunki całkiem są proste do wytyczenia. Jeszcze uważniej pracował Mickiewicz nad odcinkiem I w jego obydwu częściach (35—40, 159—182), czyli pracował nad historią udawanej przyrody. To drugi problem do rozpatrzenia. Trzecia sprawa może mieć tylko charakter domysłu — same autografy pełnej odpowiedzi nie udzielią — domysłu wszakże rozciągniętego na znacznie szerszy zakres poematu aniżeli samo przedstawienie arcyserwisu i uczt. Mianowicie: z jakich przypuszczalnie powodów Mickiewicz tak gwałtownie usunął obydwie części odcinka IV (185*—194*, 223*—249*), a więc zerwał zawiasy, które sejmik z porcelany i ucztę miały połączyć z uprzednio wprowadzonymi i kontynuowanymi wątkami *Pana Tadeusza*? Dlaczego, przypuszczalnie, na to spojenie i powtórzenie nie było już miejsca w podniosłej i owianej pełnią lirycznego wspomnienia księdze XII?

3

Spójrzmy najpierw na brulion księgi XII jako na pewną całość. Nie tę, którą znamy z pierwodruku *Pana Tadeusza*, lecz tę całość filologiczną, która w dużym wymiarze, obejmującym przeszło połowę księgi, zdołała się przechować. Brulion ten², obejmując zasadniczo (zasadniczo, są bowiem w nim luki oraz pojawiają się ustępy później odrzucone) tekst odpowiadający w wydaniu w. 1—474, jest bardzo nieuporządkowany. Znajduje się w stanie świadczącym, że poeta jak popadło rzucał na papier pojawiające się w jego wyobraźni twórczej fragmenty i ustępy.

Odtworzmy ów „porządek”, a raczej nieporządek, dowodzący tego, co przed chwilą zostało powiedziane. Wygląda on następująco — *A*: w. 225—256, 274—281 (wejście Maćka Dobrzyńskiego i Klucznika, z luką pośrodku); *B*: w. 368—417 (dyskusja generała Dąbrowskiego z Maćkiem Dobrzyńskim i wejście Rejenta); *C*: w. 445—476 (kłótnia między Rejentem a Telimeną, z dużymi różnicami ujęcia); *D*: w. 300—365 (przekazanie Scyzoryka w ręce Kniaziewicza); *E*: w. 256—267 (rozmowa podczas uczty, dopełnienie luki widocznej we fragmencie *A*); *F*: w. 136—151 (powracając do wykresu: odcinek III, uczta, lecz bez w. 152—156, które w ogóle w brulionie nie istnieją); *G*: w. 386*—402* (zarzucony ustęp o Potockich); *H*: fragment przynależny do księgi XI i z wielkimi lukami odpowiadający tam w. 487—579; *I*: w. 233*—249* (odcinek IV, o Bartku Dobrzyńskim i książce kucharskiej z Wielkopolski); *J*: w. 124—135 (odcinek II w swej partii końcowej, zakończenie sejmikowej opowieści Wojskiego); *K*: w. 156—184, w tym 167*—175*, 185*—194* (druga część odcinka I, z dokończeniem uczty i zarzuconym ustępem mającym dotyczyć sporu o Kusego i Sochoła); *L*: w. 187—224, 226*—232* (przemówienie Wojskiego w odpowiedzi Dąbrowskiemu i dalszy zarzucony fragment wiążący arcyserwis ze sporem o charty); *M*: w. 1—20 (wejście gości do sali jadalnej); *N*: w. 46—123 (odcinek III, opowiadanie sejmikowe Wojskiego, a w nim w. 63*—68*).

Początkowo niełatwo się zorientować w nieładzie aż tak wielkim. Niektóre wnioski rychło się jednak dają wysnuć. Oto Mickiewicz komponował, by tak powiedzieć, księgę XII od środka i cofał się wstecz układu nadanego w druku³. Brulion żadnej z ksiąg poprzednich.

² A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz. Podobizna rękopisów*. Wrocław 1949, s. 277—290.

³ Nie dochował się czystopis całej partii, obejmującej w. 1—398, tak że dalsze stadia porządkowania księgi XII nie dają się prześledzić; następnym etapem jest tutaj od razu pierwodruk.

nawet najbardziej spośród nich pogmatwany autograf księgi X, nie wykazuje aż takiego nieporządku. Podobnie komponował historię arcyserwisu: od jej zakończenia do sejmikowej fabuły Wojskiego. Dlatego też zapewne w ogóle się nie dochował w autografie fragment początkowy arcyserwisu: w. 21—46. Wolno przypuścić, ponieważ brulion księgi XII jest zdefektowany, że fragment ten został napisany — zgodnie z całym procederem — najpóźniej i znalazł się na kartach, które nie dotrwały naszego czasu.

Jakie zaś mogły być przyczyny tego, bądź co bądź dziwnego, procederu — byłoby rzeczą ryzykowną zapuszczać się w hipotezy. Czy poeta posiadał gotowy plan całości, a pisał na wrywki, różne miejsca owego planu zapelniając; czy całość dopiero się kształtowała w miarę tworzenia; czy też może rzucane na papier fragmenty przekazują już drugą fazę procesu twórczego, to znaczy są odpisem z luźnych notatek i urywków, odpisem na razie nie uporządkowanym — różne można stawiać domysły. Żaden z nich w świetle autografu nie jest zdolny nabrać mocy obowiązującej. Dwa tylko wnioski nie ulegają wątpliwości: brulion księgi XII przedstawia stadium pisania o wiele bardziej zarodkowe niż w pozostałych dochowanych brulionach; rezultatem owego stadium było pisanie od środka ku początkowym ustępom całej księgi. Pisanie to jednak komponowało się w ciąg fabularny: gdyby dochował się brakujący urywek w. 21—46, można rzec, że mimo nieporządku więcej aniżeli połowa księgi XII była gotowa — była gotowa bez wybiegów i zapowiedzi wkraczających na obszar drugiej połowy księgi. Wystarczyło leżące oddzielnie fragmenty zeszyć i uporządkować. Ale zarówno może to być argumentem na rzecz przypuszczenia, że plan całości był od razu gotowy, jak na rzecz tego, że dopiero się realizował w toku pisania.

Dopiero nieobecność w brulionie urywków dotyczących drugiej części księgi XII zdaje się być argumentem na rzecz hipotezy, że plan realizował się w toku pisania. Gdyby bowiem „planta” całości od razu była założona, nie ma powodu, dlaczego w brulionie nie miałyby się pojawić fragmenty także z owej drugiej części. Jeżeli jednak „planta” nie istniała, jest rzeczą bardziej zrozumiałą, dlaczego to poeta krążył wokół pierwszych napisanych urywków, dopełniał je i łączył w procesie wstecz postępującej kompozycji.

Brulion księgi XII bardziej wskazuje na organiczne narastanie aniżeli na wypełnianie pustych członów.

Powtórzyć wszakże wypada, że cała niniejsza argumentacja jest nader ostrożna i w trybie „zdaje się”. Jak wszelkie zbyt daleko sięgające domysły, które nie posiadają dostatecznej legitymacji w materialnym wyglądzie tekstu, inna być nie może.

4

Taki porządek brulionu ustala zarazem kolejność odpowiedzi w trzech wysuniętych przemianach filologicznych arcyserwisu oraz uczty. Rozpocząć wypada od domysłu, dlaczego Mickiewicz tak gwałtownie usunął „zawiasy” kompozycyjne sięgające sporu o charty oraz postaci Bartka Dobrzyńskiego-Prusaka. Pod literą *H* oznaczyliśmy, że brulion księgi XII zawiera pierwsze rzuty, które ostatecznie znalazły się w ramach księgi XI, łącznie 49 wierszy z tytułikiem podkreślonym przez autora: „zacznie [?] szczucie”⁴ — oraz jego adnotacja: „do księgi XI”.

Jakież to rzuty? Ów zespół wierszy to w nieco innym porządku i poważnym skrócie odpowiednik partii w. 487—579 w księdze XI, partii obejmującej sprytnie urządzone — na skutek podstępów Wojskiego — zakończenie sporu o Kusego i Sokoła. A zatem, dopiero w ciągu pisania księgi XII, kiedy księga uprzednia była już zasadniczo gotowa, Mickiewicz postanowił definitywnie zakończyć ten niepoważny, zaściankowy, z ironią traktowany wątek. Postanowił to uczynić poza nawiasem zamykającej poemat księgi, by nie obniżyć jej tonacji przez ukończenie wątku, który, będąc na miejscu w poemacie o zaścianku, nie bardzo już przystawał do epickiej kody. Skoro tak postanowił, a wymowa autografu jest tutaj niewątpliwa, zbędne stawały się w przedstawieniu arcyserwisu oraz w ciągu uczty jeszcze trwające nawiązania: w. 185*—194*, 226*—232*. Obydwa przeto całkowicie odpadły. Brzmiały zaś następująco — pora je wreszcie przytoczyć:

Lecz na koncu serwisa stał porcelanowy
 Dom, jakoby dwor panski przeslicznej budowy,
 Gustem włoskim, podobny do owych pałaców,
 Które w Litwie stawiła familia Paców
 (Wtem otwarł)
 W tym domu otwarły się na sprężynach bramy
 I wyjeżdżają tłumnie panowie i damy
 Na koniach piernikowych, a wiodą na smyczy
 Charty s ciasta, za niemi orszak obławniczy
 Z flintami z oszczepami prowadzi (ogary) swory
 (I pokaz) Ogarow, dalej sieci ciągną się tabory.

⁴ Te dwa wyrazy wskazują zapewne, po jakich słowach ów tekst miał być wstawiony w obręb księgi XI. Brulion owej księgi wykazuje wszakże liczne luki, także w miejscu, gdzie prawdopodobnie poeta życzył sobie włączyć omawiany fragment; stąd całkowicie brak w nim owych wyrazów, możliwe, że będących po prostu zakończeniem nieistniejącego wersetu. „Szczucie” napisane wyraźnie, „zacznie” [?] — niewyraźnie; stąd ze względu na brak kontekstu lekcja niepewna.

Lecz Wojskiemu głos przerwał Regent, krzyżąc: knieja,
 Knieja zle jest udana, ale zato charty
 Wyborne, ten szczególnie, ma ogon zadarty,
 Jak moj Kusy, i tutaj on bieży na przedzie
 Przed (Sokołem) drugim, co jak Sokół, — nieprawda, sąsiedzie.
 Assessor przeczy: jeśli wyprzedza na stole,
 Inaczej było w polu, co stoł to nie pole.

Chociaż żal każdego odrzuconego wersetu *Pana Tadeusza*, wypada powiedzieć, że decyzja poety w tych obydwu wypadkach była słuszną: nie było już racji ciągnąć zaściankowy spór, skoro w księdze XI dobiegł on kresu honorowego dla skłóconych stron i skoro obniżał tonację księgi XII.

Ten domysł ma ponadto oparcie w przypuszczalnych powodach, dla których dwa odmienne w swoim charakterze artystycznym fragmenty również nie dostały się do druku: w. 233*—249* oraz 386*—402*. Pierwszy z tych ustępów mówi o tym, jak to Bartek Dobrzyński za swego pobytu w Wielkopolsce otrzymał był książkę kucharską w podarunku od małżonki pana Skórzewskiego, właściciela Kopaszewa. W drugim ustępie Maciek Dobrzyński wspomina Jana Potockiego, autora *Rękopisu znalezionej w Saragossie*, i jego synów-napoleończyków: Artura, założyciela łańcuckiej, i Alfreda, założyciela krzeszowickiej linii Potockich.

Charakter artystyczny tych dwóch ustępów jest odmienny: mógł znać Mickiewicz osoby w nich wymienione, mało było prawdopodobne, ażeby soplicowskie postacie z nimi obcowały. Słowem, pewna dowolność epicka, pozwalająca się nie liczyć z prawdopodobieństwem, była w autografie posunięta znacznie dalej. Dowolność znowu nie bardzo dopasowana do tonacji całej księgi XII, zwłaszcza w przypadku ze Skórzewskimi, gdzie chodziło po prostu o ukłon towarzyski dla ziemian wielkopolskich goszczących poetę⁵. Nie ma więc tutaj niepotrzebnej już kontynuacji zaniechanego wątku zaściankowego — w tym sensie charakter obu tych ustępów jest odmienny — ale niedopasowanie, ale nadmierny luz w stosunku do atmosfery omawianej księgi nie inaczej wygląda aniżeli w ustępach w. 185*—194*, 226*—232*.

Jednym słowem, poeta uważnie eliminuje liczne ustępy, które w kompozycji księgi XII obniżały jej przebieg, które zbyt sprowadzały na bok główną linię tej księgi, harmonijnie i dobitnie zmierzającą

⁵ Nazwa Kopaszewo (pow. kościański) posiada w biografii Mickiewicza szczególną wymowę: pierwszy materialny ślad jego pobytu w Wielkopolsce — to zapis z sierpnia 1831 w albumie pani domu, Honoraty z Brezów Skórzewskiej. Por. J. Maciejewski, *Gdy gościł w Wielkopolszcze. Adam Mickiewicz w Wielkim Księstwie Poznańskim. 1831—1832*. Poznań 1958, s. 58, 202—203.

ku lirycznemu i uroczystemu zachodowi całego poematu. Nie można, oczywiście, powiedzieć, ażeby poeta usuwał wszelkie tego rodzaju ogniwa, łączące zakończenie z zaściankowo-obyczajowym tokiem dzieła. Część z nich pozostała, jak na przykład jeszcze jeden gawędziarski, choć tylko streszczony, występ Wojskiego (477—482), lektura Protazego (586—601), jeszcze jeden formalistyczny kruczek Buchmana (612—616).

Rzecz znamienita, że każdy z tych trzech fragmentów został przepracowany i odmiennie ujęty. Na lekturze Protazego najłatwiej zaś sprawdzić, jak działają prawa zakończenia całego utworu. Oto w początkowej redakcji autorem szumnego panegiryku był kto inny: „Skomponował go rymem wiejski organista”. W redakcji ostatecznej poeta skorzystał z tego, że do Soplicowa przybyły polskie znaki i mundury, a w tych mundurach pióra stołecznych literatów, i tym sposobem lekturę Woźnego z płaszczyzny obyczajowo-zaściankowej przeniósł na grunt właściwy dwu ostatnim księgom:

Skomponował go rymem podoficer młody,
Który niegdyś w stolicy sławne pisał ody,
Potem wdział mundur, lecz i w wojsku belletrysta,
Wiersze rabiął. [594]

5

Przykładem działania wspomnianych praw zakończenia jest fabuła sejmikowa Wojskiego (47—135). Najpierw jednak omówmy pracę poety nad przemianą pór roku w arcyserwisie (35—40, 159—184), ponieważ widoczne w niej motywy artystyczne dają się przedstawić znacznie prościej i krócej. Przede wszystkim brak w brudnopisie początkowego urywka ogranicza całą kwestię do w. 159—184. W tekście tym stanęło przed Mickiewiczem zadanie jakże często występujące w poemacie: stosunek fikcji i rzeczywistości, poezji a prawdy, tyle że ze względu na podjęty temat, kolejność pór roku, stanęło ono w pewnym porządku chronologicznym, fabularnym. Stąd obserwacje generalne na temat ambiwalencji poezji a prawdy w autografach *Pana Tadeusza* dają się tutaj przenieść i zastosować⁶.

Narrator nie staje wcale na stanowisku gości wprowadzonych w błąd pewnym złudzeniem, gotowych przyjąć to złudzenie. Powiada przecież, że serwis „udawał przewybornie krajobraz zimowy” (37). Wobec tego jego dalsze zadanie polegało na tym, ażeby wciąż utrzymać się na wą-

⁶ W sposób skrótowy uczyniłem to w rozprawie *Poezja a prawda w świetle autografów „Pana Tadeusza”*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, 1957, nr 13, s. 21.

skim przesmyku między złudzeniem a prawdą. Zadanie do tego zbliżone, z którym spotykamy się przy opisie wachlarza Telimeny w księdze I (542—543)⁷. Stąd pierwsza znamienna poprawka, mianowicie rzadka u Mickiewicza, zawsze skłonnego do skrótów, amplifikacja pierwotnego ujęcia. Zrazu poeta powiedział tylko tyle:

Tymczasem serwis dalej zmieniał pory roku,
Powierzchnia jego oschła s konfitur potoku
Zieloną i (kwieci) rozno barwą zabłysnęła wiosną. [159*—161*]

Przy takim ujęciu wstępnym brakowało opartej na obserwacji argumentacji na temat tego, co na prawdę dzieje się wśród elementów serwisu, że otrzymuje on pozór nowej pory roku. Zmysł realności, właściwy Mickiewiczowi, nakazał mu zatrzymać się dłużej na przesmyku między złudzeniem a prawdą, oczywista po stronie prawdy. Więc czytamy:

Ale tymczasem wielki serwis barwę zmienił,
I odarty ze śniegu już się zazielenił,
Bo lekka, ciepłem letnim powoli rozgrzana
Roztopiła się lodu cukrowego piana,
I dno odkryła, dotąd zatajone oku;
Więc krajobraz przedstawił nową porę roku,
Zabłysnąwszy zieloną, różnofarbną wiosną. [159—165]

I odtąd już narrator o tym nie zapomni: pszenica wyrobiona jest z szafranu, żyto — z malarskiego srebra, gryka — z czekolady. Natychmiast wszakże, gdy do brudnopisu sięgać, zadziałała w postawie narratora odmienna motywacja artystyczna, ta właściwie mickiewiczowska, oparta na dążeniu do skrótów. Poeta mianowicie, skoro raz znalazł się wśród krajobrazu litewskiego lata — tej więc pory roku, w której cały poemat się rozgrywa, chociaż znalazł się tylko na serwisie — jak gdyby o tym ostatnim zapomniał. Zaczął kreślić szeroki obraz owego lata, przypominać sobie rośliny i zboża — w podwójnym sposobie począł je sobie przypominać: jak one wyglądają naprawdę i jak by je sztucznie wykonać na arcyszerwisie. Jeżeli o tym drugim warunku zapomnieć na chwilę, a odrzucony później tekst potraktować jako pewien opis samodzielny, ten opis posiada w całości poematu dwie paralele, położone we wczesnych jego księgach: na początku fragment apostrofy księgi I (14—22), przynoszący syntetyczny obraz kraju lat dziecinnych; w zakończeniu — echo wywodzące się z opisu sadu (II,

⁷ *Ibidem*, s. 19—20.

403—430). Pod koniec dzieła Mickiewicz jak gdyby podjął jakąś baśniową kontaminację tych słynnych ustępów. Podjął i rychło zrezygnował:

Pszonica s cukru złotem malowna szafranem,
 Na kłosach przysypana lisciem pozłacanem.
 Groch (pełen) (ze strąkami) s świętojańskim strąkiem, (ob)
 [(jęczmien owies) z masła owies bladey,
 I gryka wyrobiona sztucznie z czekolady.
 Z drzew powoli białawe otopniało kwiecie,
 Wydając na jaw owoc dojrzały jak w lecie,
 Sapieżanki i dule i jabłka i bery
 (I malin) Zielone malinami skrapiane szpalery. [167*—175*]

O ile uprzednio nastąpiła amplifikacja, tutaj dokonał się gwałtowny skrót: z całego fragmentu pozostały tylko 4 wiersze, doliczając nie-
 tknięty w. 166 — pozostało ich 5:

Wychodzą różne zboża, jak na drożdżach rosna,
 Pszenicy szafranowej buja kłos złoty,
 Żyto ubrane w srebra malarskiego listy,
 I gryka wyrabiana sztucznie z czekolady,
 I kwitnące gruszkami i jabłkami sady. [166—170]

Dlaczego Mickiewicz z reszty zrezygnował, trudno dociec. Czy wydało mu się mało prawdopodobne, ażeby poprzez cukiernicze złudzenie móc ukazać tak szczegółowo lato nowogródzkie, czy też kraj lat dziecinnych z właściwą mu ramą tęsknoty wydał się niewspółmierny z serwisową zabawą? Nie wiadomo. Wypada tylko żałować, że w swojej decyzji autorskiej okazał się tak bezlitosny. Jej ofiarą padł przecież jeden z najświetniejszych wersetów opisowych całego poematu. Powiedzmy go wolno i z naciskiem na stronę eufoniczną:

Zielone malinami skrapiane szpalery.

Cóż za znakomity trzynastozgłoskowiec! Zwarty i absolutny, wszystkiego cztery wyrazy, dwie przydawki harmonijnie zdążające do rzeczownika, druga przydawka łagodnie rozchylona średniówką. Jednocześnie jak uderzająco trafny obraz szpalerów zieleni przesypanych z rzadka czerwienią malinowych kropel. Jednocześnie też coś za uroczą eufonia samogłoskowa i spółgłoskowa, oparta na harmonii miękkich spółgłosek i szerokich, rozwartych samogłosek. O podobnym dystychu z *Pana Tadeusza* (VIII, 607—608)⁸, o jego zamknięciu: „garście zakłętego złota”, powiedział był Słowacki: „Ostatnia połowa drugiego wiersza jest cudnej harmonii — jeżeli ją pełnymi i otwartymi ustami prze-

⁸ Tak wygląda cały dystych (VIII, 607—608):

A drugą ręką w wodę dla zabawki miota
 Brane z fartuszka garście zakłętego złota.

czytasz”⁹. Ten cały odrzucony wiersz jest podobnej harmonii. Jeżeli uszedł uwagi Juliusza Słowackiego, to dlatego że pozostał mu nie znany i niedostępny w brudnopisie *Pana Tadeusza*.

Obserwacja dotycząca autora poematu, a wynikła z tego przykładu, świadczy, że kiedy podejmował on określone decyzje kompozycyjne, nie powstrzymywał go wzgląd na padające ich ofiarą piękności i osiągnięcia¹⁰.

6

Powróćmy do fabuły sejmikowej. Ogólnie rzecz można, że im bliżej do zakończenia danego utworu, tym bardziej o obecności lub eliminacji określonych ustępów, o poprawkach wprowadzonych do tekstu otrzymującego sankcję ostateczną twórcy, decydują względy związane z całą kompozycją. Już nie pora otwierać nowe perspektywy, pora natomiast zamykać i akcentować perspektywy istniejące. Ta generalna uwaga szczególnie dotyczy fabuły sejmikowej Wojskiego (47—135), przemian w jej wyglądzie filologicznym, a także powodów w ogóle, dla których rozegrana w porcelanie scena sejmikowa znalazła się w obrębie poematu.

Powiedzieć, że wprowadzając ją pragnął Mickiewicz dorzucić jeszcze jeden rys życia i obyczaju staropolskiego — to za mało. Było na to dosyć miejsca uprzednio. W księdze XII Mickiewicz nie podejmuje już takich celów marginalnych, a jeżeli nawet z pozoru to czyni, bliższa analiza wskazuje, że o co innego chodzi: o dokończenie, zamknięcie i akcent finalny dla określonego wątku myślowego wyrażanego przez pewien wątek fabularny. Tak jest na pewno ze sprawą Scyzoryka¹¹.

Scena sejmiku w porcelanie posiada również swoje uzasadnienia i wiązadła konstrukcyjne sięgające w głąb całego dzieła. Jedno z nich wiąże się z tym znamienym dla *Pana Tadeusza* tokiem ambiwalencji między poezją a prawdą, między iluzją a deziluzją. To wiązadło sięga

⁹ J. Słowacki, *O poezjach Bohdana Zaleskiego*. W: *Dzieła wszystkie*. T. 10. Wrocław 1957, s. 109.

¹⁰ Ponadto zakończenie pór roku na serwisie, kiedy goście zaczynają się nim pożywiać, miało pierwotnie mieć inny przebieg.

Goście naturę lasu zgadłszy powonieniem —

— tak poeta napisał, przekreślił i zakończył:

Goście pijący wino zaczęli gałązki,

Pnie i korzenie zrywać i gryźć dla zakąski. [183—184]

Zakończył, bowiem w. 185—186, o Wojskim, który obchodzi serwis i patrzy na to z radością, brak w brudnopisie. Ponieważ zaś czystopis księgi XII przechował się dopiero od w. 399, nie wiadomo, czy już w nim, czy dopiero w trakcie druku poeta dorzucił ów dystych.

¹¹ Por. K. Wyka, *Potomstwo Scyzoryka*. „Ruch Literacki”, 1961, z. 1, s. 1—15.

obrazu zaścianka Dobrzyńskich: zgodnie z zasadą deziluzji ukazał w nim poeta, jak to naprawdę *anno* 1811 wyglądała miniona przeszłość historyczna, jak niewiele i na użytek codziennej prozy z niej pozostało. Scena sejmikowa wnosi tutaj poprawkę w imię iluzji, w imię złudzenia, w którym odżywa przeszłość¹².

Lecz scena ta, po stronie określonej jakości estetycznej łącząc się kontrastowo z zaściankiem, po swej stronie fabularnej „rymuje” z inną partią poematu: z obrazem skłóconej rady szlacheckiej w Dobrzyniu w księdze VII. Tam, w Dobrzyniu, starego Maćka Dobrzyńskiego przyprowadzając o wybuch wściekłości, wszystko było swarem i kłótnią. Tutaj, w porcelanowym przedstawieniu, wszystko jest zgodą i wzorem. To drugie wiązadło nie dotyczy określonej jakości estetycznej, nie mieści się w nawiasie prawdy a poezji, lecz w nawiasie pewnych ocen ideowo-politycznych, ocen także o pewnym akcencie moralnym.

Badacze Mickiewicza już dawno zwrócili na to uwagę, że scena rady Dobrzyńskich w księdze VII była czymś w rodzaju przetoki, przez którą pewne aktualne treści polityczne z życia emigracyjnego przebiły się do poematu Mickiewicza. Pierwszy na to zwrócił uwagę Zygmunt Wasilewski, dwukrotnie i najobszerniej rzecz potraktował Konrad Górski, korygując poprzedników w szczegółach, zgodny był z nimi w zasadzie samej Stanisław Pigoń¹³.

Jeżeli chodzi o tekst *Pana Tadeusza* i poszczególne w nim postaci, spostrzeżenia wymienionych badaczy sprowadzają się głównie do rady w Dobrzyniu oraz osoby Buchmana. Źródło niechęci — do doświadczenia emigracyjnych swarów.

Księga VII jest, właściwie mówiąc, przestrojonym wizerunkiem burzliwych zebrań demokratycznych w Paryżu przy rue de Taranne¹⁴.

Konrad Górski poszedł dalej, w moim przekonaniu poszedł słusznie. Mickiewicz dał nie tylko negatyw w Dobrzyniu, dał także pozytyw w postaci sceny sejmikowej:

obraz sejmiku jest kompozycyjnie tylko wtrąconym epizodem, jak słynny opis tarczy Achillesa w *Iliadzie*. Bardzo jednak znamiennej rzeczą dla ogólnego

¹² Por. K. Wyka, *Poezja i prawda w „Panu Tadeuszu”*. „Nauka Polska”, 1956, nr 2/3, s. 109—126.

¹³ Z. Wasilewski, *Psychologia pomysłu „Pana Tadeusza”*. W: *Śladami Mickiewicza. Szkice i przyczynki do dziejów romantyzmu*. Lwów 1905, s. 101—129. — K. Górski: 1) *Czym miał być „Pan Tadeusz” dla emigracji?* „Przegląd Narodowy”, 1921, z. 2, s. 191—210; z. 3, s. 320—346. Przedruk pod zmienionym tytułem „*Pan Tadeusz*” a ideologia narodowa Mickiewicza po powstaniu listopadowym w: *Literatura a prądy umysłowe*. Warszawa 1938, głównie s. 128—131. 2) Wstęp do: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Lwów 1932, s. 19. — S. Pigoń, „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława*. Warszawa 1934, s. 201—209.

¹⁴ Pigoń, *op. cit.*, s. 201.

nego charakteru epopei jest przedstawienie właśnie tego obrazu życia dawnej Polski. Poeta mógł równie dobrze wypełnić arcyserwis Wojskiego innymi scenami z dawnego, bogatego życia naszej szlachty; wybrał tę scenę, bo ona pozwoliła mu na wypowiedzenie ustami Wojskiego bardzo ciekawych wniosków o dawnym ustroju w życiu Polski¹⁵.

Ten ślad na pewno jest słuszny — zobaczymy, jak on się odbił w pracy nad autografem — i po tym śladzie pójsć wypada, ale nieco go modyfikując oraz poszerzając. Przede wszystkim zbyt wąsko zostaje wzięty napęd niechęci Mickiewicza do określonych form parlamentarnych, do gadulstwa i dyskusji. Pochodził on nie tylko z odgłosów niosących się od rue de Taranne, ale był głęboko zakorzeniony w poglądach poety. Henryk Nakwaski z rozmowy w 1838 r. odbytej z poetą zanotował:

Tworzy sobie jakiś ludek powstański, przeciwny francuskim formom konstytucyjnym — jest to dawna jego myśl¹⁶.

Publicystyka polityczna Mickiewicza w okresie towarzyszącym powstawaniu *Pana Tadeusza* opiera się na charakterystycznym pozytywie i negatywie, całkiem podobnie rozłożonym jak ten, który obserwujemy w poemacie. Z jednej strony, polskie formy sejmowania jako wzór pozytywny, tak dalece dla Mickiewicza-publicysty z „Pielgrzyma Polskiego” niewątpliwy, że jego gwałtowny atak na emigracyjny sejm powstańczy w znacznym stopniu do tego się sprowadza — chodzi o *Myśli o sejmie polskim*¹⁷. Z drugiej strony, zjadliwy atak na konstytucyjno-burżuazyjne formy parlamentarne. O polskich swarach emigracyjnych nigdzie Mickiewicz nie pozostawił notatki tak napastliwej jak ta, w której utrwalił swoją bytność w parlamencie orleańskim. Oto negatyw:

Siedziałem w galerii naprzeciw ław opozycji, mając przed sobą generała Lafayette. W środku izby panowały nad ciżbą figury i twarze ministrów, znajome światu z licznych karykatur. Za nimi czerniła się zgraja mierzyny („*juste-milieu*”) około czerwonych portfeli, jak stado krzykliwych kawek około czerwieniejących się kawałów ścierwa. [...] Poznałem wielu rodaków. [...] Szlachetne twarze niektórych dowódców naszych, ich włos posiwiały w obozach i tułactwach, dziwnie odbijał od wychudłych pysków bankierskich, na których, jak na zagwzdanych starych wekslach, czytać można było podpisy różnych rządów, różnych ministerstw, ślady wyskrobanych przysięg, protestacyj *etc.*, *etc.*¹⁸.

¹⁵ Górski, *Literatura a prądy umysłowe*, s. 119.

¹⁶ Adama Mickiewicza *wspomnienia i myśli*. Z rozmów i przemówień zebrał i opracował S. Pigoń. Warszawa 1958, s. 233.

¹⁷ A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. T. 6. Warszawa 1933, s. 259—264. Por. uwagi Pigońa, *op. cit.*, s. 130—132.

¹⁸ A. Mickiewicz, *Nowe zatwierdzenie Alien-bilu we Francji*. W: *Dzieła wszystkie*, t. 6, s. 184—185.

Przypomnijmy nadto z całkowicie tej samej materii obserwacyjnej urobiony obraz „francuskiej izby deputatów” w *Przeglądzie wojska* (248—271)¹⁹ — a wniosek wypada zaproponować taki: te trzy zapisy złego sejmowania, a więc narada w Dobrzyniu, notatka reporterska z francuskiej Izby Deputowanych, przeróbka owej notatki w kąśliwe porównanie epickie, wykazują tyle podobieństwa kierunkowego w ocenie, że chyba nie tylko rue de Taranne, ale i Palais de Bourbon uczestniczył w owej aktualizującej przetoce widocznej w księdze VII. Oczywiście, że lokalizacja tematów w *Panu Tadeuszu* nie pozwalała na jakikolwiek wtręt bezpośredni rodem z „francuskiej izby deputatów”. Oczywiście również, że ujęcie artystyczne jest w księdze VII całkiem inne, złagodzone humorem i epickim wybaczeniem, kiedy reporterska notatka i jej analogon w porównaniu są jadowite aż do obraźliwej granicy: „stado krzykliwych kawek wokół kawałków ścierwa”, „wychudłe pyski bankierskie”, czy z kolei: „izba [...] szumowiny aż pod niebo ciska” (*Przegląd wojska*).

7

Jeżeli zaś tak, a zgromadziliśmy możliwie dokładnie argumenty merytoryczne sięgające w głąb poematu, fabuła sejmikowa Wojskiego, nie przestając być gawędą powiatowego bazarza, odmiana narracji jakże częsta w *Panu Tadeuszu*, pełni także inne zadanie. Zmierza ku temu, ażeby poprzez ukazaną w porcelanie scenę sejmikową kreować pewien pozytywny ideowy. Zadanie to nie było z gatunku napięcia pomiędzy prawdą a poezją, nie dotyczyło postaw estetycznych, lecz było z gatunku ocen ideowych.

Czy i jak ujawniło się to w różnicach między brulionem a pierwodrukiem? Póki Wojski snuje swoją gawędę, złożoną ze świetnych obserwacji szczegółowych, póki ten powiatowy gaduła zachowuje się jak behawiorysta, z gestów i znaków odczytujący ich sensy, póty między brulionem a pierwodrukiem panuje całkowita zgoda. Tak przedstawiają się w. 50—62, 65—100, a więc ogólny obraz sejmiku, figura słuchającego, figura mówcy, oponenta, niepewnego, wołającego przez okno *veto*. Bo w tych partiach przemówił bezbłędny obserwator życia szlacheckiego, przemówił nie oceniając, lecz jedynie notując, i jak zawsze w podobnym przypadku w *Panu Tadeuszu* — ustęp taki od razu był gotów. Na całym podanym wyżej obszarze jeden zaledwie dystych

¹⁹ Ta zbieżność stanowi, moim zdaniem, jeden z ważkich argumentów przemawiających przeciwko przypuszczeniu, że *Ustęp* napisany był już w Rosji.

został podciągnięty i poprawiony, ale ta poprawka nic nie miała wspólnego z pozytywem i oceną. Figura wahającego się wykonuje gest zrazu tak opisany:

[...] wytknął wielkie palce,
Paznokciem do paznokcia, jest to doskonała
I doświadczana w rzeczach wątpliwych kabała.

— z kolei zaś tak:

[...] wytknął wielkie palce,
Zmrużył oczy, paznokciem do paznokcia mierzy,
Widać, że kreskę swoją kabale powierzy: [83—85]

Dodał zatem poeta to, czego Wojski zrazu nie spostrzegł: że wróżba przez uderzenie wyciągniętym palcem w drugi palec musi być czyniona z zamkniętymi oczyma. „Zmrużył oczy”. Inaczej nie ma wróżby. Poza tym jednym szczegółem brulion odpowiada pierwodrukowi.

Inaczej w tych miejscach, gdzie bądź sam czytelnik wyciągnąć może wniosek, bądź też gdzie Wojski mu ten wniosek podaje. Słowem, skoro przestaje chodzić o obserwację, a zaczyna chodzić o ocenę. Wiersze 63—64 brzmią w druku:

Ci mowcy zalecają swoich kandydatów
Z różnym skutkiem, jak widać z miny szlachty bratów.

Bardzo to eufemistycznie i bardzo grzecznie. Stronę zaś poetycką oceniając — właściwie płaski i mało mówiący prozaizm. „Z różnym skutkiem”. Ten zaś streszczający, a nie tyle oparty na obserwacji dwuwiersz znalazł się w miejsce tekstu obszerniejszego i obdarzonego całkiem inną wymową:

S tych mowcow i s tych kupek wprawne oko zgada,
Ze to przedsejmikowa (tajemna) domowa narada.
Ci mowcy kandydata są to przyjaciele,
Zamawiają dlań kreski, lecz ja powiem śmieie,
Ze się wybor nie uda, widać z min słuchaczy,
Ze niechętni i kilku mowcow jest w rospaczy. [63*—68*]

Odbywa się zatem agitacja przedwyborcza, pachnie kiełbasą wyborczą, radzi domowy konwentykl szlachecki. Trudno z tego rodzajowego obrazka wysnuwać wnioski budujące i o tej zawartości, że polskoszlacheckie sejmowanie obywatelo się bez chwytów towarzyszących generalnie owej instytucji publicznej. Wniosek czytelnika gotów być niepożądany z punktu widzenia pozytywu. Wobec tego Mickiewicz odebrał głos Wojskiemu, kazał zamilknąć zbyt prawdomórnemu gawędziarzowi i sam po swojemu scenkę streścił.

Podobnie postąpił przy innej kłopotliwej relacji, kiedy Wojski dostrzega wrzeszczącego *veto* sejmikowicza. W tym przypadku trudno

było temu całkowicie zaprzeczyć — cóż to za typowy sejmik szlachecki bez *veta*? — ale bodaj zakończenie ustępu zostało zmienione. Zmienione w duchu przed chwilą omówionym, polegającym na złagodzeniu obserwacji zbyt drastycznej i zbyt prawdomównej. Najpierw tekst definiacyjny, z kolei pierwotny:

Patrzcie, jak za tą nagłą do kłótni podnieta
 Tłoczy się do drzwi ciżba, pewnie idą w kuchnię;
 Dostali szable, pewnie krwawy bój wybuchnie. [101—103]

Patrzcie, jak za tą nagłą do kłótni podnieta
 Zgiełk jest na kurytarzach, patrzcie z tyłu w kuchnię,
 Już tu czubią się, pewnie krwawy boj wybuchnie.

W brulionie zatem już szlachta sejmikowa się bije, i to wcale nie po szlachecku: za czuby się wzięli. W pierwodruku dopiero się pobije, i to, jak szlachcicowi przystoi: „dostali szable”. To nie tylko zmiana obserwacji. To zmiana przesłanki pod ocenę.

Tę ocenę Wojski sam formułuje w jakże nacechowanym ideologicznie ustępie (111—119). Tylko ostatnie dwa dystychy można w owej formule jemu samemu przyznać, są one bowiem zgodne ze skromnym doświadczeniem i skromną wiedzą o świecie, zwłaszcza o szerokim świecie, owej postaci. Takich rzeczy nie ogląda się bowiem w Nowogródczyźnie:

W innych krajach, jak slysze, trzyma urząd drabów,
 Policyantów różnych, żandarmów, konstabów;
 Ale jeśli miecz tylko bezpieczeństwa strzeże,
 Zeby w tych krajach była wolność — nie uwierzę. [116—119]

Początek wypowiedzi starego Hreczechy brzmi na całkiem innym rejestrze. Należy do najbardziej ideologicznych i pozytywnych, „czujemy” w nim wyraźną aprobatę autora dla sądu postaci. Ale co to w ogóle znaczy „czujemy”? Autograf pozwala konkretnie ukazać zabiegi poety, ażeby tych kilka wierszy oddało wiernie zespół treści o wiele rozleglejszy, aniżeli można to było w nich wypowiedzieć. Zespół związany z odpowiednim zakresem przekonań politycznych samego twórcy.

Najpierw w. 111 dopiero w trzecim ujęciu spotkał się z jego zgodą:

Tak to było, nie wiecie o tem Państwo młodzi.
 Wy iuz nie rozumiecie tego Państwo młodzi
 Ach! wy nie pamiętacie tego, Państwo młodzi!

Każde z tych trzech zdań przynosiło treść odmienną, nie tylko na skutek wprowadzenia innego orzeczenia przy zachowaniu podmiotu „Państwo młodzi”: nie wiecie — nie rozumiecie — nie

pamiętacie. Dwa pierwsze zdania były zbyt sztywne w ustach swobodnie przemawiającego gaduły. Szczególnie pierwsze ujęcie brzmiało trochę jak konkluzja formalna, właściwa może w ustach Buchmana, niewłaściwa w słowie Wojskiego. Drugie ujęcie stwarzało niebezpieczną perspektywę na skutek użycia zwrotu *nie rozumiecie*. Takie orzeczenie zdawało się utrzymywać rozdzźwięk między przeszłością szlachecką a młodym pokoleniem. Tymczasem i Wojskiemu, i autorowi właśnie na tym zależy, ażeby dawny obyczaj prawnego-sejmowy został zrozumiany i przyjęty za wzór. Dopiero trzecie ujęcie zabrzmiało naturalnie. Nie ma w nim żadnego generalizującego konkludowania. Wypowiedź Wojskiego stała się teraz naturalnym odwołaniem do wspomnień starca, w których inni już nie uczestniczą, przejście od pozytywnej fabuły-przesłanki do wniosku oceniającego nastąpiło swobodnie i zgodnie z sytuacją oraz psychiką przemawiającego.

Sam zaś wniosek główny i apelujący do zespołu przekonanych samego twórcy pojawił się w dwóch wydaniach. Najpierw redakcja pierwotna, później ostateczna:

Dopóki szanowano wiarę a z nią prawo!
Był porządek, kwitnęła wolność, rosła sława.

Dopóki wiara kwitła, szanowano prawa,
Była wolność z porządkiem i z dostatkiem sława! [114—115]

Na pozór różnica niewielka, ale kiedy się dokładniej wczytać — mamy przed sobą dwa sądy całkiem różne. Cóż bowiem powiedział pierwotnie Wojski? Że w szlacheckiej Rzeczypospolitej, pod warunkiem szacunku dla wiary i praw, wszystko szło jak najlepiej: panował ład; rozwijała się wolność; przybywało sławy. Komu? Tej szlacheckiej Rzeczypospolitej, która rychło zginęła w rozbiorach. Tak może twierdzić zaprzysięgły *laudator temporis acti*. Gerwazy, a nie autor *Pana Tadeusza*. Ten autor wyraźnie pragnął wypowiedzieć pozytywną ocenę dawnego ładu szlacheckiego, ale zapędził się stylistycznie. Gdyby mu nie zależało na tym, ażeby osobiście przemówić w słowie Wojskiego, mogło tak pozostać — na odpowiedzialność starego Hreczechy. Lecz Mickiewiczowi na tym zapewne zależało, więc poprawił wstępną przesłankę starca: szacunek wobec wiary religijnej to za słabo — szacunek miewają również i niewierzący. Poprawił założenie i od siebie powiedział co innego aniżeli Wojski:

Była wolność z porządkiem i z dostatkiem sława!

Jest to również sąd pozytywny o ustroju szlacheckim i polskich urządzeniach prawnych, ale wyrażony w znamienny sposób. Mianowicie kryje się w nim coś w rodzaju pojęciowego oksymoronu, coś w ro-

dzaju przewycięzonej w Polsce niezgodności: bo wolność nie zawsze prowadzi do porządku, dobrobyt ogółu nie zawsze przysparza mu sławy. Układ taki wyraźnie intenduje w kierunku, jaki trochę przypomina aforyzm, trochę maksymę²⁰. Poczciwego Wojskiego stać było co najwyżej na to, ażeby zacytował przysłowie, twór zbiorowy, a nie tworzył samodzielnie maksymę o tak pięknej formie retorycznej. Co innego z autorem *Zdań i uwag!*

Zdaniem Mickiewicza-publicyisty właściwością polskich urządzeń prawno-ustrojowych było to, że pogodzone w nich zostały i przewycięzone tego rodzaju przeciwieństwa. Ten na pół aforyzm, na pół maksyma streszcza to przeświadczenie, lecz bez ryzyka sądu o wzroście sławy narodowej, o rozkwicie wolności. Jakże mistrzowską i artystycznie pewną ręką Wojski na chwilę został odsunięty, na krótką chwilę, po której bez obawy nieporozumienia można mu już oddać głos:

W innych krajach, jak słyszę, trzyma urząd drabów, [116]

Jeżeli wśród tekstów pozaartystycznych Mickiewicza za takim się rozglądać, który wygląda na najbliższy omawianemu sformułowaniu, napotkamy go w rozmowie z poetą zapisanej przez Lucjana Siemieńskiego. Rok 1840. Mickiewicz niespodziewanie dla swego rozmówcy podjął podówczas paradoksalną obronę sejmu grodzieńskiego z r. 1793, tego, który pod dyktando Targowicy zatwierdził drugi rozbiór Polski. Wspominał głosy przeciwne temu i odważne. Wszystko w tym celu, ażeby walor tradycyjnej instytucji narodowej oddzielić od doraźnie złego użytku:

samego ducha konfederacji oddzielić trzeba od ducha przywódców; hańba ich nie może spadać na połowę narodu za to, że chciała stać przy prawach, instytucjach odwiecznych, i używać służącej sobie wolności do poprawy tychże, stosownie z wymaganiami czasu²¹.

Generalna intencja ideowa wyniknąć mająca z sejmikowej fabuły jest właśnie tego rodzaju: oddzielić zły posiew od dobrego ziarna, zachować to, co cenne w tradycyjnych urządzeniach polskich. Obiektywny epik, w dodatku kpiący sobie z rezonerów, stanął przed niełatwym zadaniem pragnąc to wyrazić. Miał do rozporządzenia tylko

²⁰ Por. A. Jolles, *Einfache Formen*. Halle 1956, s. 129—130. — H. Krüger, *Studien über den Aphorismus als philosophische Form*. Frankfurt am Main 1956. Według podziałów formalnych stosowanych przez Sarbiewskiego ten retoryczny werwet, gdyby go oddzielnie potraktować, byłby epigramem — ze wszystkimi zarzutami, jakie Sarbiewski temu ujęciu stawiał. Por. M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. Wrocław 1954, s. 38—43.

²¹ *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*, s. 226—227.

konkretne i posiadające swoje ograniczenia postaci dzieła. Całość przedstawionych poprawek tego dowodzi, jak dalece poeta się starał, ażeby w ramach tego, co prawdopodobne wobec danej postaci, zabrzmiał jednak jego głos własny. Powiodło się to w postaci szczęśliwie sformułowanej maksymy, wspomóżonej zabiegami o to, ażeby pewne fragmenty sejmiku porcelanowego nie stały z nią w sprzeczności zbyt jaskrawej. Nie był więc przedwczesny wniosek, że sejmikowe opowiadanie Wojskiego stanowi nie tylko narrację zgodną z punktem widzenia i doświadczeniem ideowym starego gaduły powiatowego (tutaj poprawek najmniej), ale w tej narracji dokonał się również przekaz stanowiska samego twórcy (tutaj skupiły się poprawki).

Pozostaje jeszcze — porcelana. Całkiem to bowiem rzadka sytuacja, że negatyw sejmikowej instytucji rozegrali żywi ludzie i że ten negatyw musiał wypaść dobitniej i ciekawiej. Poprawkę pozytywną rozegrały, ożywione słowem Wojskiego, figurki porcelanowe. Jak Scyzoryk gdzieś przepadł w taborach, tak one zapewne stłuczone zostały i rozdeptane w kolejnym przemarszu wojsk przez Nowogródczynę. Nawet, gdy się to nie stało, zamilkły, skoro zabrakło podobnych komentatorów jak stary Hreczecha.

Jeden to więcej z melancholijnych uśmiechów twórcy poematu. A zarazem jedna więcej oznaka właściwej mu umiejętności oglądania spraw ważnych poprzez drobiazgi: Napoleon konno na dnie tabakiery. Prawna instytucja o ważnej dla twórcy roli, ale w kruchej porcelanie. Całkowity brak w brulionie początkowej partii arcycerwisu nie pozwala odpowiedzieć na pytanie, czy od samego początku posiadał on w tekście tak szacowną genealogię:

Jest podanie, że księżę Radziwiłł-Sierota
Kazał ten sprzęt na urząd w Wenecyi zrobić
I wedle własnych planów po polsku ozdobić. [28—30]

Genealogia całkiem do tej podobna, która Scyzorykowi każe być zdobyczą spod Grunwaldu, buńczukom tatarskim w Dobrzyniu — zdobyczą spod Wiednia²². Arcycerwis otrzymał taką genealogię i w tekście, i w dodatkowym przypisie, który wspomina, że na uczcie dla papieża Leona X ukazany był serwis, który stał się wzorem dla naszego, dla radziwiłłowsko-soplicowskiego. Od Radziwiłłów do Soplicowa — droga

²² Cała ta sprawa tym zabawniej wygląda, że — jak bystro zauważył S. Pi-goń (A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Wyd. 3. Wrocław 1958, s. 527. „Biblioteka Narodowa”, I, 83) — pod pozorem opisu sejmiku staropolskiego z obiorem posła Mickiewicz przedstawił naprawdę znany mu z własnego doświadczenia, a istniejący dopiero po rozbiorach, na szczytkowym sejmiku szlacheckim, obiór marszałka powiatowego.

dosyć zbliżona do tej, którą Scyzoryk przebywa od Grunwaldu w tabory napoleońskie. Nawet rzekome wyjaśnienie przygód zostało w zbliżonej formie podane:

Serwis, potem zabrany czasu wojny szwedzkiej,
Przeszedł, nie wiedzieć jaką drogą, w dom szlachecki; [31—32]

Co się z nim [Scyzorykiem] stało, różnie powiadają o tem,
.Lecz nikt pewnie nie wiedział ni wtenczas, ni potem. [366—367]

Kończąc całość rozważań możemy powiedzieć, że filologiczne przemiany arcyserwisu odsłaniają bardzo wiele intencji artystycznych Mickiewicza. Intencji wielorakich, sięgających od spraw kompozycyjnych, wynikających z praw zakończenia poematu, po wyraz własnej postawy ideologicznej, przy zachowaniu epickiego obiektywizmu. Jednocześnie też wygląd brudnopisu, świadczący, jak w żadnej innej księdze poematu, o bardzo wczesnym stadium procesu twórczego, godzien był tego, by nad nim uważnie się pochylić.