

Bogdan Zakrzewski

O przemijaniu w "Panu Tadeuszu"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/3, 17-28

1985

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.

BOGDAN ZAKRZEWSKI

O PRZEMIJANIU W „PANU TADEUSZU” *

Dla literatury romantyzmu reprezentatywny jest problem przemijania. Jego atrakcyjność wynikała z żywej obecności myśli historiozoficznej i historiograficznej związanej z kulturą narodową i bytem narodowym, z ideami narodowyzwoleńczymi i ich profetycznymi koncepcjami; z zainteresowań myślą filozoficzno-społeczną, mesjanistyczną, milenarystyczną w aspekcie (także historycznym) życia narodowego i jego wybitnych twórców, a również z kreowania konfrontacyjnych postaw wzorcowych bohaterów literackich wobec przeszłości i współczesności narodowej. Ów problem, dokumentujący przełomowość dwóch epok, charakteryzował się niejednoznacznością i niejednorodnością koncepcją rozwiązań, które świadczyły o różnorodności postaw ideowo-artystycznych oraz określały m.in. ich stosunek do czołowych haseł romantyzmu.

Nieuchronność przemijania, zarówno w dziejach narodu, w życiu człowieka, jak i natury, wiązano nie tylko z wanitatywnością („*vanitas vanitatum, et omnia vanitas*”) i nietrwałością („*tout passe, tout casse, tout lasse*”) dóbr oraz idei, rodzącą ruinę; ale także, i to głównie, z jego twórczą rolą w procesie kształtowania i powstawania nowych epok, idei, postaw, często w ogniu walk o postęp dziejowy. Z koniecznością konfrontacji czasu dawnego z nowym, nadchodzącym, a więc np. idealizowania dawności dla pomniejszenia wartości przyszłych czasów lub dyskredytowania przeszłości w imię lansowania nowej ery. Tym ideom towarzyszyła świadomość obowiązku utrwalania owego czasu i jego przemian — w różnych aspektach, wymiarach, obrazach, okolicznościach (np. przymusowej emigracji z kraju), dla nauki potomnych pokoleń, dla pokrzepienia serc, dla ukazywania trwałości kultury narodowej, dla dokumentacji historii, dla wielorakich potrzeb polemicznych, agitacyjnych itp.

Każde przemijanie w życiu ludzkim jest związane z dramatyzmem utraty przeszłości. Ów dramatyzm przemijania może być konsolacyjny, jeśli wnosi do przyszłości twórcze wartości. One jakby przedłużają nasze życie w następnych pokoleniach, szczególnie gdy prezentują wysokie

* Odczyt ten, wygłaszany z okazji 150-lecia powstania *Pana Tadeusza*, stanowi rozdział większej pracy.

wartości, np. humanitarne, narodowe. Tę świadomość, nie pozbawioną często zażawionego humoryzmu, odnajdujemy w *Panu Tadeuszu*.

Czas i przestrzeń w biografii ludzkiej są istotnym (choć nie jedynym) miernikiem przemijania. One funkcjonują również, choć na innych prawach, w dziele literackim, w sposób bardziej lub mniej znaczący dla jego problematyki. W *Panu Tadeuszu* ich role są pryncypialne, a więc problem przemijania jest bardzo istotny w badaniach nad poematem. Podejmowano go rozmaicie także pod względem metodologicznym. Pierwszy chyba najpiękniej określił ów proces w kategoriach nieuchronności przemijania czasu oraz możliwości zatrzymania go Juliusz Słowacki, gdy w pieśni VIII *Beniowskiego* pisał:

Jednak się przed tym poematem wali
 Jakaś ogromna ciemności stolica;
 Coś pada... myśmy słyszeli — słuchali:
 To Czas się cofnął — i odwrócił lica,
 By spojrzeć jeszcze raz... na piękność w dali,
 Która takimi tęczami zachwyca...
 Takim różanym zachodzi obłokiem...
 Idźmy... znów czasu Bóg... postąpił krokiem...

Pamięć ludzka, szczególnie ta utrwalona w dziele artystycznym, jest „trwaniem przeszłości w teraźniejszości i zapewnieniem przeżycia teraźniejszości w przyszłości”¹. Tę prawdę wyznawał w pełni twórca *Pana Tadeusza*.

Mickiewicz, poeta dwukrotnie utraconej ojczyzny, dwukrotnie z niej wygnany, po klęsce narodowego powstania musiał spojrzeć na przeszłość w jej różnych perspektywach oddalenia, musiał utrwalić jej obraz przemijania także przez pryzmat własnej straty nostalgicznej, by móc wskazać na twórczą dla przyszłości tradycję narodową. Zatrzymał zatem czas współczesny, cofnął go i uwikłał w wielorakie przeszłości historyczno-obyczajowe oraz przeszłość własnej biografii, nie mogąc wszakże obronić się przed refleksją swego czasu emigranckiego i swej profesji jako narodowego poety. Z tych wielorakich czynników, skrzyżowań, konfrontacji, aluzji, pięter temporalnych i przestrzeni literackich powstało arcydzieło, jedyne w swoim rodzaju, które właśnie dzięki złożoności problemu przemijania tak trudno poddaje się jednoznacznemu i definitywnemu odczytaniu, interpretacjom jakże różnorodnym, jakże zróżnicowanym i kontrowersyjnym — w długim i świetnym biegu życia tego poematu.

Świadomość bezpowrotnego przemijania życia, z utratą na zawsze lat młodości ojczystej, wraz z jej epoką skazaną na odejście, była jednym z ważkich czynników decydujących o wybuchu nostalgicznych mocy twórczych Mickiewicza jako autora *Pana Tadeusza*. Ów świat podlega jak gdyby przypadkowi — wobec nieuchronnych praw postępu dziejo-

¹ G. Ungar, *Pamięć*. Warszawa 1980, s. 15.

wego. Właśnie postępu, który jest jednak powiązany z przeszłością, wyrasta bowiem z tradycji narodowej i służy przyszłości narodowej. Odkrywali to już pierwsi czytelnicy *Pana Tadeusza*. Wzruszony do oniemienia lektor poematu, Stanisław Worcell, pisał do Mickiewicza (7 XI 1838):

[*Pan Tadeusz* jest] kamieniem grobowym położnym ręką geniusza na starej Polsce naszej, który tak uderzający obraz przed oczyma synów nieboszczki matki ich przedstawia, że nie tylko całą jej duszę wyczytać mogą, ale jeszcze i te rozeznają rysy codzienne, które w nichże samych przelała, i które stanowią przejście ze zmarłego do żyjącego pokolenia, bratają w ten sposób z przyszłością i wydobywają z grobu zaród przyszłego naszego życia”².

Bogaty i zróżnicowany pokoleniowo oraz społecznie świat postaci *Pana Tadeusza* jest istotnym realizatorem i świadectwem przemijania. Poeta wyposażył go w takie właściwości, które najlepiej ilustrują owe przeplewy i konfrontacje czasów.

Przeplewy czasoprzestrzeni najwyraźniej formują biografię Jacka Soplicy — księdza Robaka, szczególnie w jego dramatycznej spowiedzi, która (chętnie stosowana przez romantyków) w swej strukturze literackiej jest najbardziej pojemna i esencjonalna w sensie ukazywania procesów przemijania poprzez ewolucje osobowości i bieg życia spowiadającego się. Oczyszczająca spowiedź Robaka jest zarówno jego dramatycznym rachunkiem sumienia z własnego życia, jak i rachunkiem dziejowego sumienia narodu. I jest nie tylko spowiedzią z czynów objętych czasokresem fabularnym (historycznie zresztą przekraczającym!), ale i w wymiarze szerszego czasu narodowego, sięgającego w głąb historii i w przyszłość narodową. Rachunek ten ilustruje zderzenie dwóch epok narodowych, stanowiących sumę cech i doświadczeń dwóch światów, a jest dokonany z dwóch perspektyw: odchodzącej epoki świata szlacheckiego oraz wschodzącej ery ekspiacyjno-odrodzeńczej. Nie odrodzenie etyczne jest głównym przedmiotem spowiedzi Robaka, choć ono inicjuje tę nową drogę oczyszczenia. Ekspiacja ma wyłącznie walor narodowy, w romantycznym pojęciu i argumentacji, zarówno jako bohaterska walka za kraj, jak i — bardziej jeszcze — jako anonimowa, płodna, pełna wyrzeczeń i cierpień działalność konspiracyjna emisariusza, więźnia politycznego, męczennika narodowego. Dla ukazania tej drogi zgromadził poeta w biografii Robaka nieprawdopodobną ilość typowych zasług i sytuacji, nie mogących mieścić się w przedstawionym odcinku czasowym jego życiorysu. Wylizował je umierający, jakby formułował również testament, z myślą o drodze narodowej przyszłego pokolenia, polistopadowego.

W biografii Soplicy-Robaka szczególną rolę odgrywa ów przeplew czasu — jako wyznacznik ewolucji narodu. Biografia ta bowiem posiada symboliczną strukturę, która „lekceważąc” chronologię życia bohatera, ilustruje ewolucję dziejów narodowych.

² S. Pigoń, „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost — wielkość — sława*. Warszawa 1934, s. 271—272.

Ekspiacja i apoteoza Robaka odbywa się na zasadzie „śmierci” Jacka Soplicy, koniecznej dla „narodzin” księdza Robaka, przy charakterystycznej wymianie nazwisk: szlacheckiego na zakonne — pospolito-znaczące. Według motywacji romantycznej, tak typowej dla twórczości Mickiewicza. Nas interesuje owa śmierć w aspekcie zgonu dawnego życia; zgonu, który rodzi czas kształtowania nowego wzorca życia, aż po ludową rehabilitację (na wiejskim cmentarzu) dawnego grzesznika, sakralizującą bohatera w demokratycznym pojęciu.

Przemijanie w biografii księdza Robaka stanowi — jak wiemy — wzorcową drogę ewolucji narodowej: od przewyciężenia świata starszlacheckiego po pełną ekspiacji i profecji drogę ofiarnej służby dla Ojczyzny. Ten ekstremalny bieg życia księdza Robaka posiada przecież narodowe wyznaczniki i cechy codzienności nie tylko wzniosłej, związane ze środowiskiem, w którym działa bernardyn. (Trzeba bowiem pamiętać, iż przepływ czasu w biografii bohaterów *Pana Tadeusza* dokonuje się nie na zasadzie wyłączości kontrastowania charakterów: białych i czarnych.) Te wyznaczniki i cechy decydują o więzi z tradycją, o utrzymaniu bohatera w klimacie jej realistycznego oddziaływania, również w niższych kręgach, np. dziedzictwa obyczajowego.

Twórczy efekt drogi księdza Robaka realizuje poeta — powtórzmy nieco inaczej — poprzez dramatyczne jej spięcie konfesyjne ze ślepą drogą Klucznika, drogą o cofniętym i zatrzymanym czasie. Jest ona destrukcyjnie wsteczna, a więc nie wnosi twórczych walorów z tradycji do przyszłości, lecz ją — w naszej również optyce — obciąża swoimi grzechami narodowymi. Niestety, grzechami nieśmiertelnego dziedzictwa.

Zderzenie dwóch epok nastąpiło w *Panu Tadeuszu* m.in. w specyficznych okolicznościach, na przykładzie zsyntetyzowania modelowych historycznie biografii: księdza Robaka i Gerwazego. Święty pokutnik narodowy prosi o przebaczenie największego warchoła, najbardziej zakamieniałego jawnogrzesznika ojczyzny szlacheckiej — Gerwazego. Prosi, a właściwie wymusza jego przebaczenie, bo Gerwazy wprawdzie został złamany w swej zapiekłej zaciętości, ale nigdy już nie potrafi stać się inny, nie podlega oczyszczającej ewolucji czasu, nie odbędzie drogi ku nowej Polsce. Gerwazy jest spowiednikiem³ posiadającym wyłączne prawo rozgrzeszenia, choć sam jest stokroć gorzej obciążony grzechami świata staropolskiego i ich stałą recydywą.

Jankiel należy również do tego pokolenia, które, jak ksiądz Robak, czynnie włącza się do pracy konspiracyjnej przygotowującej powstanie na Litwie: aluzje do sytuacji przedlistopadowej i polistopadowej są tu czytelne, choć nie mieszczą się w historycznej sferze fabularnej *Pana Ta-*

³ Zob. na ten temat uwagi S. Pigonia w jego wstępie do: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 8. Wrocław 1980, passim. BN I 83. Opracowaniu Pigonia zawdzięcza autor wiele koncepcji interpretacyjnych.

deusza. Głęboka i nowoczesna dojrzałość polityczna i patriotyczna Jankiela wyróżnia go pośród bywalców karczmy. W osobowości Żyda-arendarza skupił autor najcenniejsze cechy patriotyzmu porobiorowego, z kultem dla wielkich aktów wolnościowych i niepodległościowych. Te cechy są fundamentalnym wykładnikiem współczesnego patriotyzmu Jankiela. Związek tradycji ze współczesnością poświadcza przede wszystkim jego arcykoncert, a także akcentowana przez poetę aktywna przynależność ludzi starych do współczesności. Wieszczy-cymbalista patrzy „z rozkoszą i z dumą” na swój instrument, z którego wywołuje zarówno przeszłość, jak i współczesność narodową. I tu następuje w poemacie znamienne przyrównanie: patrzy

jak weteran w służbę powołany,
Gdy wnuki ciężki jego miecz ciągną ze ściany,
Dziad śmieje się, choć miecza dawno nie miał w dłoni,
Lecz uczył, że dłoń jeszcze nie zawiedzie broni. [XII 661—664]⁴

Stylizacja na weterana, powołanego i zdolnego jeszcze do służby dla współczesności, posiada swój odnośnik w natchnieniach tematyczno-historycznych koncertu: od *Poloneza Trzeciego Maja* po tryumfalny *Marsz Dąbrowski do Polski* odegrany i chóralnie „okrzyknięty” w obecności samego wodza. W tej kulminacji patriotycznego ducha, wieszcz-muzyk ulega przeistoczeniu: „We wzroku [jego] [...] błyszczał żar młodzieńca” (XII 751). W poetyckiej stylizacji staje się wyrazicielem zrealizowanych proroctw „śpiewaków ludowych”, proroctw „dawnych między ludem”, porównywanych w najwyższej skali uczuć religijnych do oczekiwania przez Żydów ich Mesjasza. Temporalna odległość owej dawności oczekiwania Mesjasza ma dla współczesności fabularnej poematu wyolbrzymić spełnienie oczekiwań i omal sakralizować poprzez cud Mesjasza-Dąbrowskiego.

Jankiel, podobnie jak ksiądz Robak, jest kreowany w najbardziej zemocjonalizowany sposób na bohatera, łącznika między „dawnymi i młodszymi laty”, z aluzjami do emigranckich czasów poety — autora *Pana Tadeusza*.

Literatura okresu romantyzmu w galeriach swych postaci chętnie i często przedstawiała „ostatnich” bohaterów, skazanych na wyginięcie, posiadających cechy minionego pokolenia (często oryginałów), reprezentujących niepowtarzalne wartości; ostatnie egzemplarze różnorodnych zawodów, umiejętności, obyczajowości, mentalności, a nawet ras; ostatnie egzemplarze ludzi pamiętających o jeszcze odleglejszych zdarzeniach i bohaterach (w procesie przemijania są to tzw. piętra temporalne, często stosowane w *Panu Tadeuszu*); kultuwujących ze szczególnym pietyzmem i uporem dawność w zatrzymanym jakby czasie. Zdawano sobie sprawę,

⁴ Wszystkie cytaty z *Pana Tadeusza* zaczerpnięte zostały z edycji Pigoń (jw.). Opatruje się je w tekście głównym lokalizacjami skróconymi (liczba rzymska wskazuje księgę, liczby arabskie — odpowiednie wersy).

iż czasoprzestrzeń świata tych ludzi, należąc już do przeszłej epoki, podlega zagładzie. Stąd odczuwano pilną potrzebę ich literackiego utrwalenia, ocalenia owej tradycji dla potomności, często jako wzorca, przestrogi, cennej pamiątki lub jako współtwórczyni świata aktualnego. Realizowano to z rozmaitych zresztą pobudek i stanowisk ideowo-artystycznych.

Mickiewicz już wcześniej, w *Konradzie Wallenrodzie*, akcentował wyraziście rolę ostatniego wajdeloty i jego ostatniej pieśni:

Tak mię ostatnia natchnęła ochota,
Jeszcze do lutni ośmieliłem rękę,
Niech wam ostatni w Litwie wajdelota
Nuci ostatnią litewską piosenkę.

W świecie Soplicowa „ostatnich” egzemplarzy i „ostatnich” wydarzeń jest mnóstwo. Sygnalizuje je już sam tytuł poematu. Tym emocjonalnym określeniem epopeicznym, w jego użyciu rzeczownikowym, obdarza autor wielu bohaterów poematu w związku ze spełnianymi przez nich funkcjami, cechami osobowości „skazanymi na wymarcie” (np. „ostatni woźny”, „ostatnie egzemplarze starodawnej Litwy”: Sczoryki, Brzytewki, ostatni znawca myślistwa, ostatni mistrz rogu, ostatni gawędziarz). O funkcjonalnej sile zakodowania tego wskaźnika przemijalności zaświadcza choćby autonomiczny do dziś żywot cytacji, związanej z Podkomorzem jako wodzirejem: „Ach, to może ostatni! patrzcie, patrzcie, młodzi, / Może ostatni, co tak poloneza wodzi!” (XII 798—799). (W tym przykładzie określenie „ostatni” przechodzi również na przedmiot umiejętności Podkomorzego.)

„Ostatniość” widziana z perspektywy liryzującego epika, wspominającego swoich i naszych ojców i dziadów z utraconego kraju, uzyskuje przeważnie wyjątkowe prawa do pobłażliwej i uśmiechniętej absencji narodowej, nawet — choć nie zawsze — w stosunku do „ostatniości” wielkich grzechów z narodowej przeszłości. Jest ona bowiem również zacznym dla przyszłości, w dziedzictwie wartości zarówno negatywnych, jak i pozytywnych, skarboną rodzimości, nauczycielką tradycji, genealogią polskości, doświadczeniem sumienia ojczystego, tęczą rozpiętą nad dwiema epokami narodowymi.

„Ostatnich” w *Panu Tadeuszu* reprezentują głównie: Gerwazy, Wojski, Woźny, Sędzia, Podkomorzy, Maciej Dobrzyński i inni z zaścianka. Wyznacznik: „ostatni”, kwalifikujący wspomniane postacie, nie zawsze posiada jednoznacznie pozytywną wymowę, jak np. w wypadku „ostatniego klucznika”. To znaczy, iż nie zawsze służy gloryfikacji czy idyllowej kreacji dawnego świata z perspektywy jego utracenia. Ambiwalentne traktowanie owych „ostatnich egzemplarzy”, często w optyce dystansu dobrotliwego humoryzmu, pozwala poecie zarówno na pokazanie ich złożonej osobowości, jak i na ukierunkowanie przymierza „między dawnymi i młodszymi laty”.

Owa „ostatniość”, powtarzana i deklarowana natrętnie w poemacie

dotyczy wielu innych składników świata soplicowskiego, litewskiego, zarówno z zakresu obyczajowości, historii, jak i zjawisk przyrody, wytworów ludzkich itd. Posiada ona ogromną ilość rozmaitych odniesień semantycznych — dla podkreślenia bogactwa różnych elementów odchodzącej epoki. Wyznacznik ten towarzyszy zawsze treściom emocyjnym, nie-raz emanującym pogodę i wyrozumiałość życzliwego humorysty, rzadziej ostrą krytykę. Przeważnie wywołuje on nostalgiczne bądź egzystencjalne refleksje o niemożności powstrzymania czasu nam drogiego (choćby on był błahy, a nawet — mówiąc za Słowackim — „wieprzowaty”), ale zarazem często sprzymierzonego z przyszłością. Ten czas „ostatnich” ludzi i ich świata w *Panu Tadeuszu* uzyskał taką lokatę artystyczną, jakiej nie posiada wstępująca i pełna fabularnego (a nie historycznego) optymizmu nowa epoka.

Zwróćmy uwagę na reprezentatywną „dawność” „ostatniego Klucznika”. Proces cofnięcia i zatrzymania się czasu w biografii Gerwazego, dozgonnego sługi Horeszków, żyjącego wspomnieniami, ukazuje cechy jego osobowości. Negatywne przeważają jednak zasadniczo i rzadko bywają łagodzone humorem. Zaciekle żądza pomsty jest najistotniejszym motorem jego działania, a nawet kwalifikatorem współczesności. Jego postawa i postępowanie nie uzyskują abszolucji — ani w świetle „wystękaney” wreszcie „prawdy o owym krzyżu przebaczenia dla Jacka-zabójcy”⁵, ani w fakcie przekazania świetnego grunwaldzkiego Scyzoryka takiemu godnemu spadkobiercy osiłkowi jak generał Kniaziewicz. Ba, nawet w tej scenie Rębajło nie omieszkał przeciwstawić swemu „narodowemu” Scyzorykowi — „roznów [i] niemieckich szpadek” (XII 337—338) wojska polskiego. Jest to humorystyczne przeciwstawienie dwóch epok sztuki wojowania oparte na ogromnym obszarze upłynionego czasu: od Grunwaldu po wyprawę Napoleona na Moskwę. Wojowania archaiczno-szlacheckiego i nowoczesnego. Zważmy jednak, iż w świecie nadchodzących bohaterów jeden tylko Kniaziewicz potrafi sprawnie posługiwać się ową ciężką szablą, a więc prezentuje dawną szkołę fechtunku. A przecież Kniaziewicz, przyjąwszy ten symboliczny dar, nie mógł go nosić, bo był on... „bardzo długi”, oddał go zatem do „rupieciarni” w wojskowym furgonie, gdzie przepadł, jak pisze poeta, w niewiadomych okolicznościach. Scyzoryk urasta do symbolu sławnych militariów o rycerskim rodowodzie grunwaldzkim, choć jego reputację nadwątlili zasadniczo postawa i czyny Klucznika. Ale ów rapier należy już do przeszłości baśniowej i nie uzyskał nawet statusu muzealno-narodowego, jak w podgniłym obejściu Maćka niektóre militaria pamiętające potop szwedzki.

zetknięcie starego z nowym dokonywa się [...] z niewątpliwą aprobatą poety i z równie niewątpliwą jego melancholią na widok nieuchronnego zapadania

⁵ Pigoń, *Wykazy osób*. W: jw., s. 627.

minionych form i kształtów w niepowrotną przeszłość. Dlatego Scyzoryk jest więcej aniżeli rekwizytem; jest prawie postacią, ponieważ jemu również przypada przymiotnik — ostatni...⁶

Atrybuty przynależności Klucznika do dawnej epoki, bardzo zagęszczone, określane są także za pomocą wyznaczników temporalnych, które potęgują wrażenie odległości owego świata wobec aktualnych zdarzeń poematu, np.: „dawniej”, „po dawnemu”, „starodawne czasy”, „od lat wielu”, „przed laty”, „w dobrych [dawnych] czasach”, „za Kościuski czasów”, „po staremu”, „niegdyś”, „ostatni”. Natomiast mało jest związanych z nimi przeciwstawień temporalnych z użyciem określenia „dziś”. Pojawiają się one w sytuacjach konfliktowych, jak przy spowiedzi Jacka.

Maniakalny Klucznik „własnym nakładem” wstawił dwoje drzwi do komnat spustoszonego zamku Horeszków, by codziennie je odmykać dla czasu zatrzymanej przez siebie przeszłości. Ale jego wędrówka z Hrabią po zamku wyzwala zrazu idylliczne wspomnienia o wielkiej świetności i życiu jego mieszkańców, potem gorzką refleksję: „Wszystko się skończyło” (II 242), wreszcie rozpacz — na widok „n i e g d y ś zwierciadlanej sali” (II 246; podkreśl. B. Z.). Ta przeszłość podlega wanitatywnej fizycznie ruinie i istnieje tylko we wspomnieniach. Wspomnienia Klucznika nie podlegają temporalnemu zatarciu.

Klucznik-Gerwazy oraz Woźny-Protazy żyją według norm i obowiązków dawnego świata szlacheckiego, jego czasu zatrzymanego. Wywołują go w gorących i obsesyjnych marzeniach, kojarzą z pacierzami wieczornymi, które wygasza sen. Te sytuacje uzyskały refreniczny komentarz narratora, pełen dystansu finalnego: „Usnął ostatni w Litwie Woźny trybunału” (I 891); „I tak usnął ostatni Klucznik Horeszkowa” (V 905). Ich sen symbolizuje wieczność odejścia, uśmierza tragizm zmartwychwstałych dramatycznie marzeń, nacechowanych aż stylizacjami modlitewnymi: wokanda trybunalska — „Ołtarzyk złoty”.

W postaci starego Hreczechy, który ród swój wywodzi aż od Lecha, zageścił autor żywą pamięć o przeszłości sięgającej nawet czasów króla Jana III. Wojski bowiem jest m.in. niezrównanym anegdociarzem, gawędziarzem i facecjonistą staropolskim, znawcą sztuki myśliwskiej dotyczącej „zwierza szlacheckiego” i „much szlacheckich”, mistrzem gry na rogu i rzucania noży, organizatorem „ostatniej” staropolskiej uczty, komentatorem „ostatniego” arcyserwisu. Jest chwałką obyczajowości staropolskiej, przeciwstawianej niegodnej jej współczesności. W argumentacjach jego oraz pokrewnych mu osób często pojawiają się konfrontacje dawności ze współczesnością, łagodzone nieraz ambiwalentnym humoryzmem poety, przywiązanego serdecznie i melancholijnie do tej dawności. Konfrontacje te ujawniają różnice pokoleniowe i podkreślają ich dramatyzm.

⁶ K. Wyka, „Pan Tadeusz”. [T. 1]: *Studia o tekście*. Warszawa 1963, s. 242.

Świat Wojskiego, o którym tyle on gawędzi, fascynuje zarówno godną wspaniałością, jak i groteskową małością tradycji obyczajowych, które, chociaż ostatnie — tak jak wiele innych tego rodzaju — pełnią jednak płodną rolę dziedzictwa narodowego z jego rodzimymi cechami i osobliwościami. Twórca *Pana Tadeusza* zdawał sobie sprawę, iż w procesie przemijania rola tradycji w formowaniu przyszłości i terażniejszości jest przemożna — w sensie dziedziczenia zarówno dobrych jak i złych cech narodowych, zarówno wielkich jak i małych, wzniosłych i niskich. Problem zaleceń ich wyboru oraz hierarchii narodowej został w *Panu Tadeuszu* wyraziście wyeksponowany.

Widzimy to np. w kreacji starego Maćka Dobrzyńskiego, który prezentuje z przeszłości nie tylko rodzimą bohaterską tradycję barską i kościuszkowską. Mądrość bystrego polityka i patrioty zdobywał w potrzebach za Ojczyznę, a będąc „wyrazicielem sumienia narodowego”⁷, jako jedyny reprezentant swego środowiska potrafi dojrzeć i w sposób krytyczny ocenić aktualną sytuację, zarówno w scenie demagogicznej agitacji Gerwazego (VII 498), jak i powszechnej wiary w Napoleona (XII 337). Czas, który nie szczędził mu doświadczeń, wyposażył owego bohatera dawnej epoki w przenikliwość ocen aktualnych sytuacji oraz w pesymistyczny krytycyzm. To są twórcze elementy służebne wobec nowych czasów.

Postacie dawnego świata, np. Sędzia czy Podkomorzy, przekazują z tradycji współczesnemu pokoleniu określone wartości związane z obyczajowością, stosunkami międzyludzkimi, z zagadnieniem pracy, patriotyzmu. Na przełęczu dwóch epok są twórczymi sprzymierzeńcami nowej ery, choć czas ubiegły jest dla nich najżywszym wspomnieniem, przedłużeniem na jawie, płynącym obok współczesności, którą żyją.

„Miłująca pamięć” dawności jest cechą właściwą nawet najmłodszemu pokoleniu, tj. pokoleniu Tadeusza Soplicy. Ta dawność bohaterska nie podlega dewaluacji ani pomniejszeniu, jak np. w scenie powitania przez Tadeusza, wracającego z nauk, dworu ojczystego, w którym ujrzał wprawdzie te same sprzęty i te same obicia, „Lecz mniej wielkie, mniej piękne, niż się dawniej zdały” (I 55). Natomiast „też same portrety” z dramatycznymi scenami z życia bohaterów narodowych (Kościuszek, Rejtan, Jasiński, Korsak) i ten sam z młodości „stary kurant” wygrywający „starego” mazurka Dąbrowskiego nie uległy przewartościowaniom, są one ponadczasowo żywe, „wielkie” i „piękne”.

Wspomnienia dawności są udziałem wielu innych postaci *Pana Tadeusza*, bądź jako marzenie o cofniętym czasie (Woźny), bądź jako jego przywołanie gawędowo-obyczajowe (Wojski), bądź jako lekcja dawnej etykiety polskiej (Sędzia, Podkomorzy). Występują one także w rzewnej intymności „liryzmu wspomnień osobistych” poety⁸. Niektóre nawet po-

⁷ Pigoń, przypisy w ed. cit., s. 336.

⁸ J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 2, cz. 2. Lublin 1948, s. 236.

stacie *Pana Tadeusza* istnieją tylko we wspomnieniach żyjących, jak np. Stolnik, oglądany w antytetycznej perspektywie pamięci Gerwazego i Robaka. Moglibyśmy powiedzieć, za Zofią Nałkowską, iż w owym przemianiu „umarli żyją we wspomnieniach bliskich”.

Ta wspomnieniowość upłynionego bezpowrotnie czasu, okrutnego wyznacznika wieku starzejącej się kobiety, jawi się w humorystyczno-groteskowym kształcie mętnej biografii Telimeny i jej biurka — skarbnicy wspomnień.

Humorystyczno-groteskowa jest również ludyczna tęsknota Hrabiego do literackiej dawności średniowiecza w steatralizowanym kostiumie „gotycko-sarmackim”. Przeciwstawiono ją rzeczywistemu światu, który odchodzi w rzeczywistych wymiarach, oraz nowej epoce „Tadeuszów”. Znamienne są np. różnice w koncepcjach zajazdu między Hrabią a Gerwazym. Albo w scenie pożegnania dwóch par przeciwstawnych sobie: Zosi z Tadeuszem oraz Telimeny z Hrabią. Szczerość przeżyć i „rodzimość daru” Zosi, skontrastowane zostały z teatralną grą uczuć Telimeny, stylizującej się na średniowieczną damę serca (X 229 n.; 403 n.). Stylizacja ta, pozbawiona rodzimości oraz prawdziwych uczuć, uzyskała groteskową wymowę.

Bohaterską „starożytność” genealogiczną dobrzyńskiej szlachty zaściankowej (osadników z Mazur), obecnie — w dziejowym biegu przemian — omal schłopiałej, lecz z dumą pielęgnującej swe tradycje narodowe i obyczajowe, wywodzi Mickiewicz-romantyk aż z plemiennie-rodzinnej ich wspólnoty, która aktualnie działa solidarnie na zasadzie więzów „czystej krwi lackiej” (VI 397)⁹, pod przywództwem patriarchy. Tę zmitologizowaną przez poetę dawność świetnej tradycji poświadcza głównie patriarcha rodu — Maciej Dobrzyński, przezywany Zabokiem (od gestu ręki sięgającej z dawnego przyzwyczajenia — „na wspomnienie Moskala” — po Rózcę). Poświadcza zarówno biografią żołnierską, jak i wartościami moralno-politycznymi, mądrością narodową. Żyje on w starym, przegniłym domostwie, symbolizującym jeszcze dawniejszą przeszłość, której przedmiotowe dowody wojennego rzemiosła i zwycięstw spełniają obecnie opaczne, tragicomiczne nawet funkcje.

Ów zróżnicowany, niesforny klan humorystycznie potraktowanych zabajaków, podatny na demagogiczne agitacje i odnajdujący dopiero drogę do „wskrzeszenia Polski”, prezentuje w rezultacie czynny i bitny patriotyzm, wywiedziony przez poetę aż z czasów... króla Jana III. Dawność patriarchalno-rodowego dziedzictwa, w takim właśnie ujęciu, stanowi przesłankę do ogólniejszej tezy o twórczej funkcji i ewolucji tradycji szlacheckiej we współczesnym życiu narodu i jego dążeniach wyzwolenicznych. Także na przykładzie zadawnionych antagonizmów tego klanu

⁹ Zob. cenne rozważania Pigoń na ten temat (przypisy w *ed. cit.*, s. 326 n.).

z „tubylczą” mieszkanką białorusko-polskiej szlachty zaściankowej. W trakcie ewolucji awanturniczego zajazdu w bitwę z Moskalami bohaterowie potrafią zrozumieć prawdziwe interesy narodowe. Takie doświadczenia jakby antycypują demokratyczny status dojrzewania, dochodzenia do patriotyzmu narodowowyzwoleńczego — właśnie na przykładzie arcywarcholskiej awantury szlacheckiej, tj. zajazdu, który pomógł, a jednocześnie, doświadczając, wyklarował niby w tej schłopiałej społeczności właściwe pojęcie sprawy narodowej.

Ale czy jednak wyklarował w rzeczywistości fabularnej? W humorystycznym przecież wymiarze i argumentacji nastąpiła w obliczu rzeczywistego wroga jedność zwaśnionych plemiennie „stronnictw” (jak na emigracji polistopadowej). Zważmy przecież, iż sama bitwa (pijano-krwawa) z Moskalami nie pozbawiona jest brawurowego heroikomizmu, groteskowo-baśniowych sytuacji sąsiadujących z przejmującym tragizmem. A jej finał wcale nie przekonuje o nieodwracalnej ewolucji i ekspiacji warcholskich zajęźdźców szlacheckich. (I ten właśnie sposób kreowania dawnego świata szlacheckiego jest — w naszym odbiorze — wysokim sukcesem artystycznym poety.) To raczej konsekwencje owego „niewczesnego” zwycięstwa, tj. przymusowa emigracja z Soplicowa, ma doprowadzić ową szlachtę do prawdziwej dojrzałości patriotycznej.

Ale poeta do finału tej sprawy włączył dygresyjną wobec czasu akcji poematu refleksję, i to z pozycji emigranta polistopadowego. Refleksja uogólnia zaforyzowaną prawdę narodową — w charakterystycznej przemienności czasów:

Polak, chociaż stąd między narodami słynny,
 Że bardziej niżli życie kocha kraj rodzinny,
 Gotów zawždy rzucić go, puścić się w kraj świata,
 W nędzy i poniewierce przeżyć długie lata,
 Walcząc z ludźmi i z losem, póki mu wśród burzy
 Przyświeca ta nadzieja, że Ojczyźnie służy. [X 238—243]

Niniejszy szkic, wyrwany z dużej całości, a więc pozbawiony organicznych związków z innymi rozdziałami, nie może być zakończony uogólniającymi wnioskami. Spróbujemy je sformułować w sposób cząstkowy, za pomocą kilku refleksji.

Przemijanie w aspekcie świata postaci żyjących w *Panu Tadeuszu* ukazane zostało w bogatej panoramie życia narodowego, na styku dwóch epok, z ich różnorodnymi wartościami stałymi i zmieniającymi się lub podlegającymi ewolucji; pryncypialnymi i powiatowymi czy parafiańskimi — jakby określił Norwid. Prześwietla je często dobrotliwy, czuły bądź też melancholijny humoryzm poety. Takı właśnie, jakim nieraz obdarzamy wspomnienia o naszym własnym przemijaniu.

Czas przemijania w *Panu Tadeuszu* przekazuje określone wartości tradycji narodowej — jako dziedzictwo twórczej ciągłości kulturowej, hi-

storycznej — nowym nadchodzącym czasem oraz profecyjnej przyszłości. Jest czasem narodowym, pojmany przez poetę w zmienności i w ewolucyjnym trwaniu. Optymizm wiary autora w twórczą ciągłość wartości pokoleniowych, zarówno tych najwyższych, jak i powszednio-ludzkich, udziela się czytelnikowi skoremu do autorefleksji. Z lektury poematu ukierunkowanej w stronę jego bohaterów uzyskujemy konsolacyjną świadomość, mianowicie że nie odchodzimy w przepływach naszych czasoprzestrzeni bez śladu, bez pamięci potomnych i bez jakiegoś znaczącego lub błahego choćby udziału w formowaniu przyszłości; że odnajdujemy siebie w tym zwierciadle społeczności, w tym pozornie odległym i pozornie pogrzebanym już świecie!

Nieuchronne przemijanie życia narodowego w ewolucyjnym zarazem trwaniu jego różnowartościowych tradycji realizuje najwspanialej stworzony świat bohaterów *Pana Tadeusza*. W dziedzictwie przepływających czasoprzestrzeni wszystkie omal cechy i właściwości tego świata, zarówno małe, jak i wielkie, żyją nieśmiertelnie wśród nas, czytelników arcyopematu, a więc okazały się trwalsze, niż zakładał sam Mickiewicz.

To nieprawda, że „ostatni zajazd” w literackim Soplicowie odbył się *anno* 1811 (ileż ich sami przeżywalіśmy, w rozmaitych wymiarach, i to tak niedawno!). To nieprawda, że nasze „syczoryki” posiadają nieskalaną tradycję grunwaldzką, że nie śpiewamy rozgrzani „patriotyczną wódką” *Jeszcze Polska nie zginęła...* (tak jak w karczmie brać schłopiałej szlachty); że nie uprawiamy już sobiepaństwa i pieniactwa staropolskiego oraz że żyjemy w zgodzie narodowej; że nie hołdujemy wypaczonyj cudzoziemszczyźnie obyczajowo-moralnej; że nie powstajemy z upadku dojrzałsi doświadczeniem, by upadać w tym samym miejscu; to nieprawda, iż nasze prywatne obrachunki i interesy podporządkowujemy narodowym, że obca nam już jest obyczajowość ludyczna świata szlacheckiego.

Prawdą jest natomiast, iż szcycimy się wielką przeszłością narodową, jej bohaterami i męczennikami, wielkimi zwycięstwami i mężnymi klęskami; że tęsknimy do szczytnych wzorców bohaterstwa narodowego i potrafimy je wcielać we własne biografie — aż po ofiarę życia.

Miał rację Julian Ursyn Niemcewicz, doświadczony, stary aktor wielu obrotów historii, gdy w r. 1837 pisał do Stefana Witwickiego: „Czytam z rozkoszą *P. Tadeusza* [...], w tym to dziele narodowym Polska nigdy nie umrze”¹⁰.

¹⁰ J. Odrowąż-Pieniążek, *Materiały niemcewiczowskie w Bibliotece Polskiej i w Muzeum Mickiewicza w Paryżu*. „Archiwum Literackie” t. 7 (1963), s. 195.