

Bogdan Zakrzewski

Z temblakiem i bez temblaka : o tzw. niekonsekwencjach w "Panu Tadeuszu"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/1, 51-97

1987

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

Z TEMBLAKIEM I BEZ TEMBLAKA
O TZW. NIEKONSEKWENCJACH W „PANU TADEUSZU”

1

O tzw. sprzecznościach, pseudoniekonkwencjach czy różnorodnych *quasi*-potknięciach autorskich w *Panu Tadeuszu* pisano od dawna i zajmowano się nimi gorliwie oraz obficie, przy zaangażowaniu nie tylko badaczy-polonistów, ale i różnych innych specjalistów, np. historyków, geografów, przyrodników, astronomów, prawników, folklorystów, paremiografów, heraldyków... Badania te, nieraz typu przyczynkarskiego, świadczące o narodowym wprost uwielbieniu poematu, podejmowały także szersze zagadnienia z różnych dziedzin wiedzy. Wyjaśniano i objaśniano np. świat przyrody w *Panu Tadeuszu*, jego problemy dotyczące historii, prawa, obyczajowości, gospodarstwa. Z tego typu prac, zebranych pod jedną okładką, powstałaby pokaźna, nawet kilkutomowa księga. Wszystkie dylematy wynikające z tzw. niekonkwencji czy potknięć autorskich bywały — najogólniej mówiąc — rozstrzygane (często w ogniu polemik) na korzyść poprawnej i rzetelnej wiedzy poety o stworzonym przez niego świecie. Autorzy tych prac traktowali nieraz ów świat poematu jako wierne odbicie rzeczywistości pozaliterackiej, choć wielu z nich zdawało sobie jednocześnie sprawę ze specyfiki świata funkcjonującego w dziele. Różnorodność metodologiczna tego typu badań interdyscyplinarnych, periodycznie bardzo modnych, poświadcza ważność tych zagadnień, często nie powiązanych z wiedzą literaturoznawczą. Wszakże wieloraką przydatność tych badań dokumentują choćby erudycyjne komentarze Pigionia, głównie do jego edycji *Pana Tadeusza*, które przynoszą jakby sumę informacji i wiedzy z tej dziedziny. Komentarze gromadzone i wzbogacane przez tego znakomitego znawcę poematu w okresie omal półwiecza, nie pozbawione śmiałych i odkrywczych interpretacji faktograficznych, będą nam walnie towarzyszyć, jako bezcenne źródła dla naszych rozważań. Bez ich istnienia zarówno nasza praca, jak i prace innych autorów podejmujących ów problem byłyby znacznie uboższe nie

tylko od strony źródłowej, którą *nb.* wzbogacił Słownik Mickiewiczowski, ale i interpretacyjnej.

W nowszym stanie badań nad tym zagadnieniem warto przypomnieć uogólniające refleksje Wacława Borowego z jego odczytu wygłoszonego w r. 1938 pt. „*Pan Tadeusz*” — *książka nieśmiertelna*:

Mickiewicz uruchamiając wielką maszynę intrygi powieściowej, najwidoczniej jednak trochę ją lekceważył i nie troszczył się bardzo o konsekwentne wypracowanie wszystkich jej szczegółów. Toteż, jeżeli tylko zaczniemy dociekać, przekonamy się, że np. powstanie sporu o zamek nie tłumaczy się bardzo jasno, że w pokrewieństwie Telimeny z Soplicami i Zosią nie można się połapać, że chronologia życia Sędziego jest nie do ustalenia, że zupełnie mętnie wyglądają wszystkie poruszane sprawy majątkowe; przykłady można by mnożyć. Stąd też raz po raz występowali różni krytycy, zarzucając poecie, że nie miał wycucia tej czy innej kategorii zjawisk; byli i tacy nawet, co — z powodu niezdecydowania w ujęciu stosunków majątkowych — mówili o „daltonizmie etycznym” poety. Krytycy ci nie zwrócili uwagi na to, że to wszystko są elementy poematu najbardziej konwencjonalne, które poetę najwidoczniej trochę niecierpliwiły, więc też i nie pousuwał w ich zakresie pewnych sprzeczności [...], a już szczególnie dużo zostawił, jakby się można wyrazić w duchu terminologii znakomitego estetyka Ingardena, miejsc „niedookreślonych”. Przy zwyczajnej, niedociekliwej lekturze „dookreślamy” je sobie jakkolwiek, mało się o nie troszcząc, i słusznie, skoro czujemy, że główny nurt poetycki dzieła nie tędy przechodzi¹.

Nie możemy w tym miejscu już polemizować z poglądami Borowego. Dokonują tego w naszej pracy wszystkie nieomal wywody szczegółowe i syntetyzujące uogólnienia.

Obfite przykłady Mickiewiczowskich „niekonsekwencji” w *Panu Tadeuszu* przynosi cenna książka Zygmunta Szweykowskiego „*Pan Tadeusz*” — *poemat humorystyczny*. Dotyczą one m.in. „techniki świadomych niekonsekwencji”² w *Panu Tadeuszu*, ale służą głównie innym (*nb.* błędnym) tezom uogólniającym, mianowicie, iż technika ta wynika z autorskiej koncepcji humoryzmu w *Panu Tadeuszu*, a poniekąd i z jego baśniowości, czego wszakże nie potwierdzają generalnie nasze analizy szczegółowe. Zauważmy na marginesie, iż podobną technikę „niekonsekwencji” stosuje Mickiewicz m.in. w *Grażynie*, choć w jej świecie literackim absolutnie nie „tkwi logika humoru”.

Szweykowski stwierdza np.:

Mickiewicz humorysta, odczuwający względną wartość pojedynczych zjawisk życia, zdobywa się także na pewien dystans w stosunku do przedstawionej rzeczywistości, którą też często swobodnie konstruuje do swych specjalnych celów: mianowicie wymagania ścisłego realizmu konkretów nie obowiązują go. Humorystyczną prawdę życia wydobywa posługując się arealizmem kompozycji, przedstawia świat, którego układ i perypetie pod skalpelem ścisłych rygorów

¹ W. Borowy, „*Pan Tadeusz*” — *książka nieśmiertelna*. W: *O poezji Mickiewicza*. T. 2. Lublin 1958, s. 187—188.

² Z. Szweykowski, „*Pan Tadeusz*” — *poemat humorystyczny*. Poznań 1949, s. 43.

logiki nabierają pozoru fikcji, a który mimo to żyje rzeczywiście jako odrębny i niesłychanie wymowny byt artystyczny.

Świat więc pokazany przez Mickiewicza w *Panu Tadeuszu* jest światem skomponowanym tak, że chwilami staje przed nami w całej namacalnej konkretności, chwilami zaś zatracza cechy prawdopodobieństwa; stanowi rzeczywistość, a jednocześnie kształtuje się celowo jako fikcja; to świat, który jest i którego nie ma, w którym tkwi logika humoru, a nie logika realizmu³.

Ileż w tych stwierdzeniach zasadniczych nieporozumień terminologicznych, metodologicznych.

Z szeregu prac szczegółowych warto wymienić np. Stefana Breyera *Spór Horeszków z Soplicami* z 1955 roku.

Oczywiście, badacze spoza kręgu literaturoznawców są nieraz bezradnie zakłopotani przy rozwiązywaniu owych dylematów; ograniczają się raczej do erudycyjnego — w zakresie swej dyscypliny — omawiania przykładów źródłowych. Nie dysponują bowiem dostatecznymi uzasadnieniami stosowania przez poetę owej techniki niekonsekwencji, mimo iż w sposób jednoznaczny odróżniają prawa rządzące światem fikcji literackiej od praw rzeczywistego świata.

Wspomniane tu prace charakteryzuje i ocenia zwięźle Konrad Górski w swym nowatorskim, świetnym studium pt. *Tadeusz z ręką na temblaku*⁴, któremu zawdzięcza poniekąd tytuł nasza praca. Studium to nie wyczerpuje zagadnienia, wysuwając do realizacji istotne postulaty badawcze. Jest ono również przedmiotem naszych niektórych kontrpropozycji interpretacyjnych, o zasadniczej wadze.

Górski ogranicza się świadomie do dwóch (*sic*) jedynie analiz przykładów z *Pana Tadeusza*, forytując znacznie bardziej problem sprzeczności w *Konradzie Wallenrodzie*⁵. Ale nawet ów koronny dowód z temblakiem nie został przez Górskiego, pod względem źródłowym, w pełni wykorzystany, o czym piszemy w niniejszej pracy. Górski rezygnuje z pełnego usystematyzowania „niekonsekwencji”, przeprowadzenia szerszej na ten temat polemiki, która by pozwoliła na sformułowanie istotnych wniosków dotyczących np. sposobów i potrzeb komentowania oraz interpretowania — w aspekcie owych „niekonsekwencji” — tekstu *Pana Tadeusza* w rozmaitych jego typach edycji oraz na zebranie wpływających stąd wniosków dla badań monograficznych czy szczegółowych nad poematem.

Ilość, jakość, różnorodność odmian i różnorodność funkcji owych „niekonsekwencji” stanowią według nas walne poświadczenie i dowodowy

³ *Ibidem*, s. 6—7, 44.

⁴ K. Górski, *Tadeusz z ręką na temblaku*. [1956]. W: *Mickiewicz. Artyzm i język*. Warszawa 1977.

⁵ Podobne, zwielokrotnione sprzeczności występują również w *Grażynie*. Potykał się z nimi „zwycięsko” K. Budzyk.

sprawdzian tej świadomie stosowanej przez poetę techniki twórczej.

Kazimierz Wyka, omawiając studium Górskiego, pisze:

nie stawia [ono] pytania, na które bez szczegółowych badań trudno odpowiedzieć. Mianowicie: jaka była geneza historycznoliteracka postępowania Mickiewicza? Gdzie szukać źródeł owego postępowania artystycznego, niezależnie nawet od tego, czy Mickiewicz był ich świadom⁶.

Pytania ważne, na które i my w niniejszej pracy nie odpowiadamy, choć ostatnie słowa Wyki traktujemy jako realizowany przez nas desiderat.

Końcowe wnioski Górskiego są również postulowane, a nade wszystko metodologicznie sporne, w kwestii „granicy między realizmem i arealizmem”, którą ma wyznaczyć „szczegółowa analiza konsekwencji w doborze motywów fabularnych”. Górski dowodzi:

Jest rzeczą aż nadto prawdopodobną, że mamy tu do czynienia nie tylko z cechą artyzmu Mickiewicza, lecz z pewną tradycją literacką sięgającą tych czasów, gdy czytelnicy widzieli w fabule utworu pewien rodzaj konwencji literackiej, do której nikt nie stosuje postulatu realistycznej konsekwencji w szczegółach. Ale o tym potem⁷.

Dodajmy od siebie, iż współczesny czytelnik także zdaje sobie z tego sprawę.

To uogólnienie uzyskuje Górski m.in. rozpatrując przykłady spoza *Pana Tadeusza*, począwszy od II części *Dziadów*. Wydaje się, iż owe niektóre przykłady na sąsiedowanie realizmu z arealizmem (jako dwóch równoległych metod artystycznych stosowanych przez Mickiewicza „zależnie od potrzeb, jakie dyktuje sytuacja”, bez troski jego „o wynikające stąd sprzeczności”⁸) są nieraz niekoherentne w odniesieniu ich do realistycznej techniki poematu. Wszakże uogólnienia wysnute z tych analiz bywają na ogół słuszne. A więc np. teza o przydatności sprzecznych wobec siebie motywów schodzących ze sceny po spełnieniu ich funkcji.

Prawo do popełnienia takich niekonsekwencji Mickiewicz musiał uważać za święty przywilej poety przy kształtowaniu fikcyjnego świata⁹.

Powróćmy jeszcze do tezy Górskiego o „granicy między realizmem i arealizmem” w *Panu Tadeuszu* i w utworach Mickiewicza. Realistyczny świat w *Panu Tadeuszu* nie jest — oczywiście — prostym i tożsamym odbiciem świata rzeczywistego. Świat literacki istnieje na swoistych prawach struktur, konwencji, poetyk dzieła literackiego. Formują one nieraz realistyczny obraz literackiej rzeczywistości. Nie można jej legi-

⁶ K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. [T. 1:] *Studia o poemacie*. Warszawa 1963, s. 58.

⁷ Górski, *op. cit.*, s. 208, 191.

⁸ *Ibidem*, *passim*.

⁹ *Ibidem*, s. 196.

tymować ani bezpośrednio konfrontować z autentycznym światem, rządzonego prawami jemu właściwymi. Tzw. niekonsekwencje lub potknięcia w *Panu Tadeuszu* nie wynikają z zastosowania przez poetę metody arealistycznej. One istnieją w świecie literackiej rzeczywistości traktowanej realistycznie, są zasadniczą cechą i komponentem świata poematu i prezentują jego artystyczną logikę. Albowiem arealizm w poemacie nie polega na posługiwaniu się tzw. techniką niekonsekwencji wobec praw rządzących rzeczywistością pozaliteracką.

Ów problem, niezwykle istotny dla naszego zagadnienia, jest nie do podjęcia w ramach niniejszej rozprawy, ponieważ dotyczy także w równym stopniu rozumienia tak szerokich pojęć, jak „realizm” i „antyrealizm” w ujęciu historycznym. Uchylając się od tych rozważań nie rezygnujemy — oczywiście — z praktycznego stosowania w tym zakresie naszych założeń badawczych.

2

Posługując się terminem „tzw. niekonsekwencje” lub „quasi-niekonsekwencje” podkreślamy zarówno jego umowność znaczeniową, jak i pojemność semantyczną. Umowność znaczeniowa polega m.in. na tym, iż nie traktujemy i nie pojmujemy tych niekonsekwencji tak jak niektórzy nasi poprzednicy (będziemy ten problem szeroko roztrząsać na przykładach szczegółowych) zajmujący się tym zagadnieniem. Dla nas są to bowiem przede wszystkim pozorne niekonsekwencje tkwiące świadomie i naturalnie w poetyce utworu, w jego świecie literackim, i dlatego nie można ich utożsamiać czy konfrontować z niekonsekwencjami podobnego typu lub pozornie tożsamymi, które funkcjonują w świecie rzeczywistym, w sensie fizykałnym, biologicznym. Natomiast pojemność semantyczną terminu „tzw. niekonsekwencje” rozumiem szeroko. Obejmuje on w utworze literackim wszelkiego rodzaju i typu tzw. niekoherencje, niezborności, sprzeczności w zakresie motywów, sytuacji czy wątków, powikłania argumentacyjne lub faktograficzne nie posiadające ewidentnych uzasadnień oraz rozwiązań bez naruszenia logiki artystycznej poematu; quasi-potknięcia i zmyłki autorsko-narratorskie, anachronizmy, miejsca niedookreślone itp. Używane przez nas wyrażenie „tzw.” nie zawsze towarzyszy terminowi „niekonsekwencje”, co nie oznacza wszakże, iż ów termin zmienił swe znaczenie.

Ogromna ilość i różnorodność tzw. niekonsekwencji w *Panu Tadeuszu* wymaga, dla celów orientacyjno-roboczych, jakiejś systematyzacji, choćby jak ta — niejednorodnej. Rozróżniamy zatem tzw. niekonsekwencje autorsko świadome; niekonsekwencje przypadkowe, wynikające z nieuwagi, pomyłki lub potknięcia autorskiego; niekonsekwencje spowodowane twórczym rozrostem tekstu poematu w trakcie jego powstawania, powodującym różnorakie przemiany wątków, motywów czy nawet zmian ga-

tunkowych utworu. Przedmiotem naszych szczegółowych analiz i interpretacji są — oczywiście — te z grupy pierwszej. (Nb. zdajemy sobie sprawę z umowności tego podziału, często nierozdzielonego, skrzyżowanego.)

Klasyfikujemy ogromną ilość odmian tzw. niekonsekwencji z uwagi na ich służebną rolę wobec rozmaitych motywów, wątków, obrazów czy sytuacji fabularnych, związanych np. z historią, biografiami postaci, ze światem przyrody i jej zegarem pór, z kalendariami obrzędów i prac wiejskich, zabaw soplicowskich, z astronomią, z ono- i toponomastyką, z zagadnieniami prawnymi, z geografiami, z heraldyką, z architekturą, czasoprzestrzenią poematu i jego sytuacjami fabularnymi, ze sprzętami i różnymi wytworami ludzkimi.

Wyróżniamy także typy tzw. niekonsekwencji wynikających z techniki przemilczeń, ze świadomego stosowania konwencji gawędowych, aluzji i dygresji autowspomnieniowych, z żartobliwego uprawiania przez poetę „gry z własnym tekstem”¹⁰, z obecności wielu różnorodnych narratorów. Ta trzecia grupa nie zawsze w sposób jednoznaczny przynależy do naszego tematu.

Dostrzegamy także tzw. niekonsekwencje występujące w skonwencjonalizowanych archetypach, np. w motywie pomylenia osób (Zosia—Tadeusz—Telimena) albo nierozpoznania się braci (Robak—Sędzia).

Rozróżniamy tzw. niekonsekwencje i potknięcia, za które — z woli autorskiej gry — „odpowiedzialni” są bohaterowie poematu.

Przykłady ilustrujące ów podział posiadają zwykle charakter niesamoistny, tzn. nie przynależą wyłącznie do jednej, określonej przez nas grupy. Dlatego też nie możemy analizować owych przykładów podług porządku zaproponowanej systematyki.

Takie różnego typu tzw. niekonsekwencje i sprzeczności pojawiały się często, jako naturalna technika poetyki romantycznej i jej nowych zasad estetycznych, szczególnie w balladach, powieściach poetyckich i dramatach. Znajdujemy je, bez trudu uważnego czytelnika, np. u Byrona, w *Marii* Malczewskiego, u Słowackiego, w *Grażynie* czy *Konradzie Wallenrodzie*, a także w utworach dramatycznych.

Ogromna fala zainteresowań twórczością ludową, jej pieśnią balladową, baśnią czy gawędą, które pojawiały się w licznych zbiorach folklorystów romantycznych, a także głośne „odkrycia starodawnej” bohaterkiej epiki ludowej, niosły z sobą znamienne zainteresowania dla poetyki ludowej, z jej różnorodnymi odmianami i typami *quasi*-niekonsekwencji. W *Panu Tadeuszu* świadczą o tym pośrednio odwołania do pieśni ludowych, m.in. balladowych, oraz paraludowych, do anegdot typu gawędowego, do legend ludowych.

¹⁰ Zob. Z. Stefanowska, *Pamiętnik domowy w „Panu Tadeuszu”*. W: Mickiewicz. *Symposium w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979, s. 221.

Oczywiście, nie były to ani prymarne, ani wyłączne inspiracje: tradycja literacka odgrywała tu ważniejszą rolę, szczególnie z zakresu utworów epickich, począwszy od praźródła epiki Homerowej, operującej nieraz drastycznymi niekonsekwencjami, poprzez sztukę dramatyczną szekspirowskiego typu. Służyły one swym bogactwem pomysłów i rodzajów pełniejszemu, głębszemu, rozleglejszemu, bardziej odkrywczemu i skomplikowanemu tworzeniu świata literackiego, pulsującego sprzecznościami zestrojonych. Oczywiście, występowanie owych niekonsekwencji, jeśli były one świadomie stosowane, posiada pełne uzasadnienie artystyczne, czego nieraz nie zauważają ich komentatorzy, tropiący z satysfakcją swej uczoności „potknięcia” autorskie, według swoiście pojmowanych kryteriów realizmu. Jeśli chodzi o Mickiewicza, klasycznym nieomal przykładem są prace Budzyka o *Grażynie*.

Problem niekonsekwencji w *Iliadzie* Homera, którą chciałoby się posłużyć dla porównania z *Panem Tadeuszem*, nie daje w pełni spodziewanych rezultatów — z następujących przyczyn. Jej jednostkowe autorstwo (według teorii unitarystów) i przynależność tekstowa do konkretnej epoki, będące efektem długiego rozwoju tekstu, powstałego, jak sądzili romantycy, z ludowej wersji ustnej, stwarzają od wieków wiele kłopotów i sporów, dotąd w nauce nie rozstrzygniętych, co rzutuje na problem odpowiedzialności twórczej za niekonsekwencje w sposób zasadniczy. A jest ich w *Iliadzie* sporo, choć nie tyle — w „sprzączkowych” konkretach — co w *Panu Tadeuszu*. Dla badaczy pluralistów, zaprzeczających jedności poematu, problem niekonsekwencji występujących w *Iliadzie* posiada łatwe i naturalne wyjaśnienia (np. dotyczące licznych cięć, przemieszczeń, przeróbek czy adaptacji tekstowych, nie respektujących logiczności czy spójności obrazów, sytuacji itp.). Natomiast zwolennicy unitaryzmu *Iliady* dowodzą m.in., iż „liczne występujące w poemacie niekonsekwencje wynikają ze specyficznego zadania nałożonego sobie przez poetkę osobowość twórcy”. Jerzy Łanowski, autor doskonałego wstępu do *Iliady*, pisze w interesującej nas kwestii (wprawdzie dla innych potrzeb badawczych):

Występujące w poematach niekonsekwencje i niezgodności w tzw. realiach, szczegółach stroju, religii, obyczaju itp. można było wytłumaczyć właśnie spadkiem długiego rozwoju i „źródeł”, tendencją twórcy do świadomego, choć nie zawsze umiejętnego archaizowania, charakterystyczną formą ustnego przekazu, przy czym niejako nawiasowo i czasem złośliwie można było dowieść, że także poematy-arcydzieła powstałe wiele wieków później i utrwalone pismem i drukiem zawierają czasem niekonsekwencje.

Jako przykład wymienia Łanowski *Pana Tadeusza*¹¹.

Pan Tadeusz zawiera — jak wiadomo — sporo ewidentnych potknięć, omyłek czy nieścisłości informacyjnych poety z zakresu różnorodnej wie-

¹¹ J. Łanowski, wstęp w: Homer, *Iliada*. Przełożyła K. Jeżewska. Wyd. 14. Wrocław 1986, s. XXXVIII. BN II 17.

dzy, np. obyczajowej, historycznej, folklorystycznej, przyrodniczej, kostiumologicznej czy faktograficznej¹². Nie mają one charakteru świadomych niekonsekwencji, a niektóre z nich sam zresztą autor poprawiał (np. XI 121). Omawiał je Pigoń w skrupulatnych komentarzach, powołując się nieraz na wyniki swych poprzedników i dając w tym zakresie kompletny stan badań.

Spróbujmy wytłumaczyć (o czym będzie jeszcze mowa) przyczyny pogłębiania się u Pigionia-komentatora (co poświadczają rozrastające się w kolejnych edycjach jego objaśnienia do *Pana Tadeusza*) procesu ściągania i „wyświecania” wszelkich potknięć, nieścisłości i niekonsekwencji poety. Pigoń interpretował i legitymował je głównie (choć nie jedynie) w ten sposób, jakby ich materia poetycka miała być odbiciem rzeczywistości, wraz z jej faktografią i różnorakimi zjawiskami. Ten proces petryfikowała pogłębiająca się u Pigionia fascynacja badaniem poematem, którego treści zgłębiał profesor z absolutną i pełną wszechwiedzą, by przekazywać je czytelnikowi, jako dodatkową argumentację także typu analityczno-interpretacyjnego. Argumentacja taka, choć nie była pozbawiona określonych pretensji wobec poety-realisty, stwarzała jakby — na przekór tym praktykom komentatorskim, większą iluzję realistycznego odbioru *Pana Tadeusza*, otwierała czytelnikowi jakby wszystkie bramy (nawet te najbardziej tajne i ukryte) do świata epopei. Kazała mu wierzyć, iż świat ten, w swym artystostwie najprawdziwszy, jest wart owych konfrontacji komentarzowych, które go nam bardziej jeszcze wzbogacają, przybliżają, a jednocześnie (wbrew logice) uprawdopodobniają. Pigoń — dopowiedzmy to wyraziściej — pod presją swej rozrastającej się wiedzy o realiach *Pana Tadeusza*, pod naciskiem zgromadzonej przez siebie faktografii legitymował często ów świat poematu ze stanowiska prawdy pozaliterackiej. Stąd w komentarzach jego pojawiają się coraz gęściej krytyczne uwagi i zarzuty czy pretensje na temat wiedzy, pomyłek, po-

¹² Zob. dla przykładu: motyw zawieszenia „kości zwierząt przedpotopowych (VIII 98); barwy munduru Podkomorzego (XI 219 n.); żydowskie „cyces” (IV 204); realia związane z biografiami historycznych osób (XI 90); realia dotyczące formacji wojskowych, tytułów utworów (XI 117). — Podane tu (i dalej) lokalizacje w nawiasach odsyłają do wyd.: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Opracował S. Pigoń. Wyd. 8. Wrocław 1980. BN I 83. Liczba rzymska oznacza księgę, liczby arabskie — wersy. Umieszczona niekiedy w lokalizacji dodatkowo litera „k” informuje, iż korzystaliśmy z komentarza Pigionia do danego wersu. Ponadto stosujemy następujące lokalizacje: PT = wyd. jw.; liczba rzymska wskazuje stronicę ze *Wstępu* Pigionia, liczby arabskie — stronicę z jego *Wykazów osób*, komentarzy do *Epilogu* oraz z *Objaśnień* Mickiewicza. (Wszystkie podkreślenia w cytatach z tego wydania pochodzą od autora artykułu). — G = A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz [...]*. Opracował K. Górski. Wrocław 1981. Liczba rzymska oznacza księgę, liczba arabska — komentarz Górskiego do wyszczególnionego wersu.

tknięć i niekonsekwencji autora poematu. Czy powinny one towarzyszyć w takim rozmiarze i w takiej koncepcji metodologicznej — BN-owskiej edycji poematu, która ma charakter popularnonaukowy? W komentarzach, objętościowo większych (co nie jest istotne) niż sam tekst *Pana Tadeusza*? W komentarzach, które wprowadzając czytelnika w gąszcz realiów epoki (nb. czytelnika coraz bardziej oddalonego od tej epoki) jednocześnie w odbiorze poematu pełnią również określoną rolę negatywną, np. deziluzyjną.

Pigoń jako komentator i poprawiacz różnego typu niekonsekwencji i potknięć w *Panu Tadeuszu* nie prezentował — jak wspomniano — jednolitego stanowiska metodologicznego: zmieniał je zarówno w wyniku ewolucji swych poglądów, jak i z braku jednorodności zasad lub też z powodu ich eklektyzmu. W fazach badań Pigońskich nad *Panem Tadeuszem* pierwotne koncepcje uczonego dotyczące np. interpretowania czasu, dat kalendarzowych czy przestrzeni w poemacie, metodologicznie słuszne, bywały formułowane w ostrej polemice z innymi komentatorami, których Pigoń oskarżał o „astronomiczne”, „wakacyjne” (w związku z przyjazdem Tadeusza do domu), przyrodnicze, lunacyjne, łowieckie i inne kryteria komentowania.

Jakiegokolwiek rachuby astronomiczne itp. polegają na zasadniczym nieporozumieniu. Trudno o większą niewłaściwość niż przymierzanie do poematu poszczególnych dat kalendarzowych, konfrontowanie go z globusem astralnym itp. Jest to dybanie obcesem na swobodę kompozycji artystycznej, przynależną poecie i zawarowaną sobie przezeń najwyraźniej¹³.

W wiele lat później, tzn. w czasie ożywionych zainteresowań teoretyczno-analitycznych problemem czasu i przestrzeni w dziele literackim, Pigoń zaczął się z tych słusznych swych koncepcji wycofywać, szczególnie w erudycyjnych komentarzach do edycji *Pana Tadeusza* w „Bibliotece Narodowej”.

Zofia Stefanowska, akcentując zmianę stosunku Pigońa do interpretowania realiów poematu i powołując się na charakterystyczne z tego zakresu przykłady, zwróciła na ten problem już uwagę, może zbyt delikatnie¹⁴.

O niektórych komentatorach można by żartobliwie powiedzieć, trawestując myśl Czechowa, przypisaną jakiemś profesorowi: „Nie Szekspir jest najważniejszy, ale przypis do niego”. Pamiętamy, iż w *Objaśnieniach do Pana Tadeusza* poeta-filolog był znacznie dobrotliwszym korektorem, igrając z pomyłką swego bohatera (PT, s. 601). Albo w sprawie zgonu Stolnika: „Zdaje się, że Stolnik zabity został około roku 1791 [...]” (PT, s. 607).

¹³ S. Pigoń, *Czas akcji w „Panu Tadeuszu”*. W: *Poprzez stulecia. Studia z dziejów literatury i kultury*. Warszawa 1985, s. 265.

¹⁴ Z. Stefanowska, *Stanisław Pigoń jako badacz Mickiewicza*. W: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976, s. 200—201.

3

Czas i przestrzeń w *Panu Tadeuszu* rządzą się literackimi prawami logiki artystycznej, a więc współtworzą tzw. niekonsekwencje, są związane z nimi albo uzależnione od nich, na zasadzie organicznych i okazjonalnych potrzeb fabularnych.

Niekonsekwencje związane zarówno z czasem aktualnym, jak i historycznym fabuły poematu, świadomie wprowadzane przez poetę, wynikają głównie — jak wiemy — z koncepcji ideowo-artystycznych. Prawie zawsze posiadają one te dwoiste uzasadnienia twórcze, z których można wylegitymować poetę, choć ich sens bywa różnie, a nawet kontrowersyjnie interpretowany. Różne zjawiska i fakty, natury np. przyrodniczej, astronomicznej, atmosferycznej, kalendarzowej; wydarzenia i sytuacje fabularne, postaci bohaterów, szczególnie historycznych, wytwory ludzkie, realia obyczajowe, a także problemy przestrzeni itd. — bywają często wyznacznikami czasu fabularnego, który w konsekwencji owych związków obarczony (czy też „współwinny”) jakby zostaje ich różnorodnymi niekonsekwencjami lub sam jest ich nosicielem, wykładnikiem.

Problem czasu w formowaniu się niekonsekwencji jest dla badań nad *Panem Tadeuszem* bardzo atrakcyjnym i płodnym naukowo zagadnieniem, które — przy jego złożoności — wymaga odrębnej realizacji badawczej. Nasze uwagi, przykłady analiz na ten temat są dorywcze i wybiórcze, choć — jak sądzimy — wystarczające do postawienia sformułowanych wyżej wniosków.

Kwestia niestabilności dat rocznych, oznaczonych w podtytule *Pana Tadeusza: Historia szlachecka z roku 1811 i 1812*, wynikająca m.in. z przemian redakcyjnych, koncepcyjnych i rozrostu poematu, nie jest jedynym czynnikiem sprawczym tzw. niekonsekwencji. Poeta po prostu lekceważył sobie te rygory wyznaczników temporalnych, a czyni to nie zawsze i nie tyle z nieuwagi lub różnorodnych przeoczeń i potknięć. Lekceważył je przede wszystkim wówczas, gdy widzi w tym koncepcyjny „interes” artysty, który nagina czy poświęca dokładność bądź precyzję kalendarzową dla prawdy i efektu artystycznego; który adekwatnie służy określonej sytuacji, obrazowi lub też szczegółowemu motywowi. Ale badacz nie zawsze może czy umie w sposób jednoznaczny rozstrzygnąć te kwestie, tj. jednoznacznie określić intencje poety, przyczyny i powody owych niestabilności, wahań i niekonsekwencji temporalnych bądź anachronizmów. O przykłady nietrudno, rozrzucone są one wielokrotnie w różnych miejscach tej pracy, nie wyczerpując zagadnienia ich różnorodności¹⁵.

Niekonsekwencje temporalne są także przejawem specyficznego funkcjonowania w *Panu Tadeuszu* co najmniej dwóch czasów (poza mecha-

¹⁵ Oto np. poniechane przez nas przykłady, którym towarzyszą sumienne, choć często nieadekwatne komentarze Pigoń — z ks. IV, w. 312, 365 n., 437 n., 448.

nicznym), charakteryzowanych przez Wykę: jeden z nich „nastawiony jest według zegara słonecznego”, drugi, o charakterze epickim, według „zegara zajęć obyczajowych”¹⁶. Ich rozmiianie się czy też ich niezborność z czasem fabularnym maksymalnie zagęszczonym powodują powstawanie różnych pozornych niekonsekwencji sytuacyjnych lub zdarzeniowych, posiadających wszakże uzasadnienie artystyczne. Piszemy o nich w różnych miejscach tej rozprawy. Przynależą do nich m.in. niekonsekwencje temporalne w wątkach miłosnych Tadeusza czy Hrabiego albo inne — w typie wypowiedzi autorytatywnej Sędziego:

Pan Jacek nie wypuszcza z opieki swej syna
I przysłał mi tu właśnie na kark bernardyna. [III 418—419]

— wypowiedzi, z której wynika, że ksiądz Robak od niedawna i po raz pierwszy gościł w Soplicowie, co nie jest zgodne z ostatecznym ujęciem i funkcjonowaniem czasu fabularnego. Ta niezborność jest tutaj również (choć nie wyłącznie) następstwem przemian i rozrostów tekstowych *Pana Tadeusza*, aż do wersji ostatecznej. „Właśnie” świadczy nie tyle — jak chce Pigoń — o „zapomnieniu” usunięcia przez poetę wyrazu, który „jest w niezgodzie z ostatecznym ujęciem akcji”; ani wyraz ten nie jest wyłącznym wskaźnikiem temporalnym pojawienia się kwestarza¹⁷. Posiada bowiem pośrednio dodatkowy i istotniejszy sens artystyczny, uściślający i wzmacniający argumentację całego zdania, dotyczącego pilnego projektu matrymonialnego autorstwa Jacka *vel* Robaka. „Właśnie” akcentuje wyjątkowość przyjazdu bernardyna z pilnym zleceniem pośpiesznego ożenku Tadeusza z Zosią, pośpiesznego według „zegara zajęć obyczajowych”, który uprawdopodobnia sensacyjny tok nieprawdopodobnie galopujących wydarzeń.

Badacze *Pana Tadeusza* wskazywali również na ewidentne niekonsekwencje chronologiczne w przywoływaniu przez poetę utworów literackich (m.in. „starego” *Mazurka Dąbrowskiego* zakodowanego w starym kurantowym zegarze). Epilog *Pana Tadeusza* kończy się idyllicznym wspomnieniem wiejskiego czytania „pieśni o Wiesławie” — Brodzińskiego, choć sielanka ta, wydana drukiem dopiero w r. 1820, nie mogła być „za dni” młodości poety już spopularyzowana (PT, s. 622, k). Mickiewicz wszakże sam skomentował jakby pośrednio tę świadomie zastosowaną niezborność chronologiczną w liście do Antoniego Edwarda Odyńca, z 21 VII 1835:

Jeśli Bro[dziński] jest jeszcze u was, kłaniaj mu ode mnie. Chociaż nie znam go osobiście, wiesz, jak go wysoko szacuję. Na końcu *Tadeusza* był do niego ustęp, ale nagłe drukowanie i moje ówczesne zatrudnienia małżeńskie zrobiły, że nie miałem czasu poprawić i umieścić ów *Epilog*¹⁸.

¹⁶ Wyka, *op. cit.*, [t. 2]: *Studia o tekście*, s. 193, 195.

¹⁷ Nb. nieco inną funkcję pełni ów wyraz „właśnie” w inicjalnym kontekście epickim: „Właśnie dwukonną bryką wjechał młody panek” (I 41).

¹⁸ A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 15. Warszawa 1955, s. 141.

A więc kwestia owej niezborności chronologicznej jest zupełnie nieistotna, nieważna, wobec autorsko poświadczonej intencji wyrażenia Brodzińskiemu wysokiego uznania, a jego ludowej sielance przyznania walorów zdemokratyzowanego odbioru.

Termin przyjazdu Tadeusza do Soplicowa został określony przez poetę według kalendarza literackiego, co sprawiało komentatorom wiele kłopotów: a więc lipiec czy sierpień? — głośnią się przywołując argumentacje tekstowe poematu. Dla Pigionia koronnym świadectwem jest astronomiczna data pojawienia się komety, którą oglądają w księdze VIII goście soplicowscy, a kometa ta według rzeczywistego kalendarza pojawiła się im, fikcyjnym bohaterom, w drugiej połowie sierpnia. Ale Pigoń wie również dobrze, jak chybotałe są nie tylko daty, lecz nawet i pory roku w świecie *Pana Tadeusza*. Stąd ostateczną refleksję komentatora cechuje tutaj wyjątkowe prawie ustępstwo:

W ogóle jednak nie wydaje się właściwym, by czas akcji poematu ustalać według kalendarza zbyt ściśle na określony tydzień czy nawet dzień. [I 171, k]¹⁹

Nie można tego czasu dookreślać według zjawisk przyrody, wśród których pojawiają się charakterystyczne wyznaczniki dowodowe tzw. niekonsekwencji, potwierdzające w pełni świadome przyjęcie przez poetę takiej ich koncepcji, np. niekonsekwencji związanych z pozorną niezbornością pór roku, zjawisk przyrody, prac rolnych. Problem ten uzyskał również bogatą literaturę przedmiotu i był badany z różnych stanowisk metodologicznych. Nie będziemy go szerzej przedstawiać i argumentować, wszakże musimy podkreślić pryncypialną jednoznaczność naszego stanowiska, iż zarówno czas, jak i jego pochodne wyznaczniki, m.in. przyrodniczo-przestrzenne, posiadają w poemacie cechy właściwe dla realistycznego istnienia świata literackiego. Stanowisko nasze jest dalekie od poglądów Pigionia (również jako komentatora poematu), nawet wówczas, gdy pisze on:

Jak miejsce, tak też i czas akcji w *Panu Tadeuszu* ustalony jest konkretnie i jednoznacznie o tyle tylko, o ile to potrzebne było do podkreślenia wewnętrznej istoty poematu. [PT, s. LXXVIII]

Nb. to „ustępstwo” Pigionia nie potwierdza się w jego rozważaniach szczegółowo-komentarzowych; wypływa z innych założeń metodologicznych.

Kompresja czasu epickiego w *Panu Tadeuszu* polega na stosowaniu takiej techniki niekonsekwencji temporalnych, która daje pełne i realistyczne uprawdopodobnienie przepływu czasu dla realnych zdarzeń i ich następstw. Tak jest w wielu wątkach i sytuacjach poematu, np. z temporalną galopadą uczuć (i ich zmian) Tadeusza do Telimeny oraz Zosi na

¹⁹ Między interpretacjami komentarzowymi Pigionia a jego poglądami zawartymi w cytowanym wstępie do *Pana Tadeusza* zachodzą nieraz dość istotne różnice.

przedstrzeni zaledwie dni kilku; tak jest z czasem pełnego wypowiedzania się (aż do absolicji, występanej przez arcygrzesznego Gerwazego) konającego Robaka, do „długiej godziny milczenia” (X 877), zamkniętej radosną wiadomością o wypowiedzeniu wojny przez cesarza (co jest *nb.* antycypacją wydarzeń historycznych). Tak jest np. z przepływem czasu, którego musi wystarczyć do zwołania narady w zaścianku dobrzyńskim, z niedzielą przed południem (agitacja w karczmie) do poniedziałku rano; narady przy licznych udziale daleko mieszkających jej uczestników. Albo: nie zabrakło czasu epickiego do „prędkiego” skrzyknięcia z zaścianków odsieczy dla Sędziego oraz przywiezienia broni w kwestarskich wozach, słowem, do wybuchu „przyśpieszonego” powstania.

Wspomniana wyżej galopada czasu rozwijających się uczuć z perypetiami miłosnymi, jakże popularna w stereotypach topiki: „miłość, z przeszkodami, od pierwszego wejrzenia”, i jakże typowa dla tego rodzaju techniki niekonsekwencji, została obudowana rezleglejszymi perspektywami czasowymi, mianowicie zarówno czasu dawnego, funkcjonującego głównie w opowiadanych przez narratorów biografiami bohaterów poematu (co uwierzytelnia rozwój ich aktualnych uczuć), jak i czasów obejmujących już zdarzenia historyczne, obyczajowe w różnych obrotach przeszłości aż po tegoczesność akcji poematu, a nawet jego perspektywy pozafabularne. Taka panoramiczność temporalna uzyskiwana jest również za pomocą stosowania techniki epizodów zawierających mnóstwo spraw i zagadnień, a nawet wątków dygresyjno-gawędowych, powodujących m.in. retardacje lub zatrzymania akcji zasadniczej, ułudną jej rozciągłość w czasie. W efekcie takie zabiegi dają realistyczne i pełne wrażenie rozciągłości czasoprzestrzennych poematu, co każe nam wierzyć np. w naturalny, a więc pozbawiony sztucznej umowności oraz niekonsekwencji, rozwój wątków, zarówno tych potraktowanych serio, jak i humorystycznie komediowych. Każe traktować pewne fakty, które wydarzyły się przed godziną czy też dnia poprzedniego (według rachub zegarowo-kalendarzowych), jako znacznie odleglejsze w upływie czasu.

Oczywiste niekoherencje temporalne, szczególnie w sferze faktów historycznych, nabierają znamion literackiej prawdy historycznej, uzyskując ją za pomocą sugestywnych i umotywowanych pomysłów artystycznych, które w odbiorze dzieła zaczynają funkcjonować jako niepodważalne obiegowe fakty dziejowe. Przykładem tego jest np. wczesna wiosna nadziei i urodzaju z księgi XI *Pana Tadeusza*, będąca początkiem wojny 1812 r. oraz datą wkroczenia wojsk napoleońskich na Litwę, co identyfikujemy z historyczną wyprawą Napoleona na Moskwę, z lipca tegoż roku.

Retardacje bądź antycypacje zjawisk historycznych, obyczajowych itp. są naturalnym atrybutem świadomego stosowania przez poetę niekoherencji temporalnych.

Czasoprzestrzeń w *Panu Tadeuszu* charakteryzuje się wieloma różnorodnymi właściwościami niekonsekwencji, służebnych wszakże wobec wąt-

ków fabularnych. Dla przykładu: Tadeusz spóźniwszy się solidnie na polowanie dawno już rozpoczęte, pędzi na koniu „jak opętany” ku puszczy, mijając karczmę Jankiela, z której okna dostrzegł go ksiądz Robak:

Więc za młodzieńca kroki szybkimi pośpieszał
Do wielkiej puszczy, która, jako oko sięga,
Czerniła się na całym brzegu widnokręga. [IV 476—478]

Zatem nie przeszkadzał mu w tym zbytnio habit zakonny, jeśli zdążył w samą porę przebyć tak dużą przestrzeń, by celnym strzałem zabić niedźwiedzia, ratując Hrabiego, i by pobiec znowu „w pole szybko, jakby go kto łowił” (IV 809). Robak bowiem, w ramach swej ekspiacji, miał uratować życie Hrabiemu — ostatniemu Horeszce.

„Mam wstręt okrutny — pisał Mickiewicz do Odyńca 1 IV 1828, po lekturze jego *Izory* — do wszystkich wysp i krajów, których nie ma na mapie, i królów, których nie ma w historii”²⁰. Takie miejscowości z map i królów z historii istnieją w *Panu Tadeuszu* na prawach realiów literackiego świata fikcji. Soplicowo np. lokalizowane bywa przez wielu badaczy w różnych miejscach map, zarówno według topografii rzeczywistej, jak i literackiej, których niezbornosć poświadcza także stosowanie przez poetę techniki niekonsekwencji. Uniemożliwia ona jednoznaczny lokalizację Soplicowa według jakichkolwiek praw topograficznych, ponieważ położenie tej miejscowości zależy każdorazowo od jej funkcji, służącej różnym, tj. zmiennym sytuacjom fabularnym.

Jeśli istnieje uzasadniona artystycznie potrzeba, to odległość między Soplicowem a zamkiem Horeszków wynosi „dwa tysiące kroków” (I 268), tj. 1,5 km (oczywiście nieliterackiego!), a młody konkurent Jacek — jak przystało — przebywać ją musi na galopującym koniu (X 622). Ale znowu inna, sąsiednia omal sytuacja fabularna pozwala przenieść ciepłe potrawy z kuchni soplicowskiej na wieczerzę do zamku („Woźny [...] / Kazał stoły z wieczerzą powynosić z domu / I ustawić co prędzej w pośrodku zamczyska”, X 250—251); albo toczyć ochoczo z „zwycięzców” wigorem „Beczki starej siwuchy, dębniaku i piwa” (VIII 792 n.) z soplicowskiej piwnicy do zamku!; lub w czasie bitwy pozwala Hrabiemu, na czele jego dżokejów, atakować spod zamku — soplicowskie podwórze²¹.

Konrad Górski wyjaśnia:

liczebnik *tysiąc* bywa bardzo często używany przez poetę jako przenośnia (= duża ilość). [...] Nie należy więc podanej tu ilości kroków brać dosłownie. [...] Jak w wielu innych wypadkach, mamy tu do czynienia ze swobodnym posługiwaniem się przez poetę szczegółami fabuły. [G I 268]

²⁰ Mickiewicz, *Dzieła*, t. 14, s. 394.

²¹ S. Breyer (*Spór Horeszków z Soplicami. Studium z dziedziny problematyki prawnej „Pana Tadeusza”*. Warszawa 1955, s. 33) przytacza inne jeszcze tego typu sprzeczności.

Wszakże naszym zdaniem wyjaśnienie to nie jest adekwatne z dwóch powodów: liczebnik „tysiąc” uzyskał tu bliższą obliczeniowo precyzyjność; swobodne posługiwanie się szczegółami fabuły jest *quasi*-zarzutem w pojęciu Górskiego wobec sztuki poetyckiej Mickiewicza. Poeta — powtórzmy — posługuje się w sposób artystycznie uzasadniony tzw. niekonsekwencjami, które pojawiają się wówczas, gdy wymaga tego koncepcja sytuacji fabularnej, a są porzucane — gdy ona ich już nie potrzebuje. Odległość dwu tysięcy kroków między domem a zamkiem akcentuje dystans stanowy, zapowiada jakby charakter konfliktu, zarówno w jego dawnej historii, jak i w aktualnym sporze. Ođpalony konkurent Jacek — jak przystało również na „mściciela” — swą drogę do ukochanej i po jej utracie musi odbywać konno, dla zwiększenia efektów dramatyzmu tragicznej sytuacji. Bliskość zaś obu siedzib ma również ważkie uzasadnienia: pozwala lepiej umotywować oraz poznać przedmiot sporu przez zainteresowanych nim popleczników Sędziego i obserwatorów, pozwala zbliżyć i oddalić skłóconych oraz walczących przeciwników, uprawdopodobnić ich wspólne losy dla finalnego pojednania. Pamiętamy, iż czytelnika romantycznego (i nie tylko jego) nie szokują owe różnice odległościowe funkcjonujące w rozmaitych scenach. Wie on bowiem, że ma do czynienia z rzeczywistością świata literackiego, który posiada w tym względzie własną logikę motywacyjną.

A oto inny jeszcze przykład spośród wielu: Hrabia „zblądziwszy” w ogrodzie warzywnym Zosi, pyta ją o najkrótszą ścieżkę do dworu, bo spieszy się na śniadanie.

Ogrodniczka, podniosiszy błękitne oczęta,
Zdawała się go badać, ciekawością źdjęta:
Bo dom o tysiąc kroków widny jak na dłoni, [III 143—145]

Ową użytą tutaj w przenośni miarę „tysiąca kroków”, która oznacza „dużą ilość”, komentuje Pigoń z przyganą: „I tutaj zapewne odległość podana trochę przesadnie; jak na ogród wymiary to zbyt duże” (III 145 k). Ależ te wymiary odległości, określone przez narratora objaśniającego reakcję Zosi, nie mają wartości metrycznej, służą bowiem do spotęgowania efektów humorystycznych — poprzez kontrast przestrzenny! W księdze I jest mowa, że na ten „maleńki ogródek” Zosi wychodzą okna jej panińskiego pokoju.

W podobnym sensie humorystycznym funkcjonuje kontrast dla wyolbrzymienia odległości między Hrabią pędzącym na czele swego „karnego dżokejstwa” a szlachtą burzliwą, niesforną, jadącą na gorszych koniach „w tyle / [...] przynajmniej o milę” (VIII 689—696). Pigoń — komentator potknięć poety, chcąc zmniejszyć „ogólnikową” odległość, popiesza z rzeczowym wyjaśnieniem tej niekonsekwencji:

„o milę” — określenie ogólnikowe; w każdym razie nie mila polska, która wynosi około siedem kilometrów, bo Dobrzyń sąsiedował z Soplicowem (VII 418).

Hrabia-angloman mierzy zapewne milą angielską, która ma ok. 1600 m. [VIII 692, k]

Charakterystycznym także przykładem jest „lapsus” geograficzny Bartka Prusaka (orientującego się w geografii Wielkopolski):

Pamiętam, kiedy przeszli Francuzi przez Wartę,
Bawiłem za granicą wtenczas [...] [VII 16—17]

Oczywiście Francuzi — jak słusznie zauważa Pigoń — wkraczając do Wielkopolski wcale nie potrzebowali przechodzić przez Wartę. Określenie Bartka należy rozumieć jako potoczną aluzję do słów *Mazurka Dąbrowskiego* („Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę”), będących synonimem wyzwalania i jednoczenia Polski²².

Motyw dworu soplicowskiego jest również klasycznym przykładem innych *quasi*-niekonsekwencji. Raz otaczają go topole (I 28), by bronić „od [wysokich] wiatrów jesieni”, w innym natomiast fragmencie poematu białe ściany dworu „świecą się pod lipami” (II 530), które w tej apostrofie odautorskiej refleksji mają być symbolem opiekunczego przetrwania wielu nawałnic dziejowych. Oba zatem motywy posiadają pełne uzasadnienie artystyczne w kontekście sytuacyjnej rzeczywistości poematu²³.

Ale nawet budynek dworu soplicowskiego zmienia swój charakter i pojemność. Zrazu prezentuje nam poeta „Dóm mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi” (I 29), a w bliskim jego sąsiedztwie przynależną mu jakby organicznie „wielką stodołę” pokrytą strzechą i przy niej trzy stogi — „Uzątku, co pod strzechą zmieścić się nie może” (I 30). Ten kontrast ma anonsować rustykalną gospodarność Sędziego. Według, chytrej niewątpliwie, argumentacji Woźnego w sprawie przenosin wierzery z dworu do zamku:

We dworze żadna izba nie ma obszerności
Dostatecznej dla tylu, tak szanownych gości; [I 260]

Tymczasem Tadeusz (wprawdzie po długiej rozłące) nie może trafić do swego pokoju z dzieciństwa, jakby ów dwór był okazały i obszerny:

Biegał po całym domu i szukał komnaty,
Gdzie mieszkał dzieckiem będąc, przed dziesięciu laty. [X 72—73]

Szukanie i błądzenie po wielu pokojach ma w rezultacie zaskoczyć niezwykłością odkrycia przez niego „komnaty kobiecej”, ma także doprowadzić do nie oczekiwanego również poznania jej mieszkanki — Zosi.

²² Zob. B. Zakrzewski, „*Pan Tadeusz*”, czyli „*Jeszcze Polska nie zginęła*”. Wrocław 1984, passim.

²³ Inaczej ów problem interpretują J. Tretiak (*Obrazy nieba i ziemi w „Panu Tadeuszu”*. „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1898) oraz Szweykowski (*op. cit.*). W naszej pracy nie będziemy konsekwentnie sygnalizować różnic interpretacyjnych w istniejącym stanie badań.

Ale w owym poszerzonym — dla antycypacji fabularnych — dworze, nie ma miejsca sypialnego dla Tadeusza i innych młodych: „Tadeusz z kilku gośćmi poszedł do stodoły” (I 826). Nieco później Tadeusz nocuje już we dworze, gdzie musiało się przecież znaleźć miejsce i dla gości „stodołowych” (znając zasady grzecznościowe Sędziego), chociaż ogólna liczba towarzystwa soplicowskiego nie uległa zmniejszeniu; Tadeusz:

Ubrany padłszy w łóżko, spał jak bobak w norze.

Nikt z młodzieży nie myślił szukać go po dworze: [IV 97—98]

A więc dwór jest już jakby przestronniejszy, o czym dowiadujemy się wcześniej, w księdze II, gdy dwór zaczyna rozrastać się pokojami dla obficie śniadających gości oraz rozmów toczonych w dwóch izbach (II 479 n.). Przenosiny sypialne Tadeusza służyły określönemu celowi: sekretnemu zbudzeniu Tadeusza poprzez otwór w kształcie wyrźniętego serca w okiennicy. *Nb.* Tadeusz identyfikuje owo „zjawisko w papilotach”, które go budzi. Wydarzenie to uzasadnia powody przenosin Tadeusza na nocleg do dworu.

Rozszerzanie ścian dworu soplicowskiego dla pomieszczenia gości i domowników po skończonych łowach dokonuje się również w księdze V. Są zatem sale, pokoje bardziej okazałe przeznaczone na wspólne przyjęcia, są także komnaty i izby dla kobiet i mężczyzn, którzy „odmieniają [w nich] swą odzież” myśliwską (V 195—198). Ten zabieg służy polifoniczności sytuacji, w której tle odrębną i zasadniczą rolę pełni znakomita, komediowa kłótnia Telimeny z Tadeuszem, kłótnia farsowa i, jakby objaśnił dramaturg: „na stronie” prowadzona.

4

Tzw. niekonsekwencje funkcjonujące w poemacie bardziej lub mniej wyraziście, za które „odpowiedzialność” biorą nie tylko autor i narratorzy, ale również i bohaterowie, występują oczywiście w rozmaitych wątkach i sytuacjach fabularnych. Wybraliśmy je z obfitej ich ilości w cenniejszych i bardziej charakterystycznych przykładach.

A więc dwie pierwsze niekonsekwencje sytuacyjne z księgi I, szeroko i polemicznie komentowane przez wielu badaczy, funkcjonują w rzeczywistości utworu literackiego na prawach przemilczeń niewyjaśnionych, niedookreślonych, tj. pozostawionych swobodnemu dopełnieniu przez odbiorcę-czytelnika mniej lub bardziej doświadczonego. Komentatorzy profesjonalni w typie Pigionia próbują je wyjaśnić i rozwiązać realistycznymi — w sensie pozaliterackim — czynnikami i okolicznościami (zob. I 43, k) oraz uzasadnić, jak w przykładzie drugim, rozrostem i zmianami fabularnymi poematu (I 129, k), po których to zmianach poeta powstałych niekonsekwencji „przez przeoczenie” nie usunął. (Mowa o strojeniu się Zosi na wieczrę, w której nie wzięła udziału.)

Przykład pierwszy dotyczy sytuacji, w której „młody panek”, tj. Tadeusz, wysiada z „dwókonnej bryki”, a „konie porzucone same [tj. bez woźnicy], / Szczypiąc trawę ciągnęły powoli pod bramę” (I 43—44). Pigoń w swym komentarzu rozważa rozmaite możliwości zaistnienia takiej sytuacji, nie znajdując, oczywiście, poparcia w tekście poematu. Są to propozycje interpretacyjno-wyjaśniające o charakterze „praktycystycznym”. My natomiast wolimy to niedomówienie wypełnić — jak nam się zdaje — intencjami autorskimi, mianowicie inicjalnego wprowadzenia oraz tworzenia dla nieco późniejszych powitalnych przeżyć Tadeusza pełnej, wyłącznej atmosfery intymności jego wzruszeń, w chwili gdy po 10 latach wita swój dom rodzinny. Pigoń, w komentarzach rozpatrując ów brak woźnicy, wśród wielu swych propozycji wyjaśniających zapomina wszakże (kontynuujemy jego typ rozumowania), iż w owej bryce powinny znajdować się pokaźne bagaże Tadeusza, wracającego po tylu latach, i na stałe, do Soplicowa; a więc bagaże wiozły „porzucone konie” do folwarku? Przeciętny odbiorca albo nie zauważa tego, albo bagatelizuje, nie starając się tych miejsc dookreślić, wyjaśnić. Niedomówienie poety zostało „domówione” przez Pigionia, ze szkodą dla czytelnika pozbawionego iluzji. Konrad Górski w swej popularnonaukowej edycji *Pana Tadeusza* nie poświęca temu problemowi komentatorskiej uwagi.

Kwestię przeoczenia związaną ze strojeniem się Zosi na bliską wieczerzę w zamku wyjaśnia Pigoń zmianą przez poetę planu poematu, tj. wprowadzeniem na wieczerzę Telimeny. Wszakże jeśli przyjął Mickiewicz taką sytuację, to nie można traktować pozostawienia (w pierwotnym ujęciu) motywu strojenia się Zosi jako wyłącznego „przeoczenia” poety. Motyw ten bowiem ma swe istotne uzasadnienia artystyczne, sygnalizowane już w „treści” księgi I: „spotkanie się najpierwsze w pokoiku, drugie u stołu [w zamku]” (I, s. 3). Anonsuje on gotowość wejścia Zosi w świat towarzystwa soplicowskiego, a więc zapowiada jej obecność w tej społeczności, jako osoby pełnej naturalnego uroku, „światłości”, zapowiada w konsekwencji jej obecność na wieczerzy, tak pożądaną przez Tadeusza. Chodzi tu właśnie o zgotowanie nastawionemu już czytelnikowi wprost sensacyjnej niespodzianki. Jest to zasadniczy komponent stereotypowego archetypu tzw. przebieranki osób; uprzedza nie spodziewane wprowadzenie komediowego lub raczej farsowego *qui pro quo* w humorystyczno-groteskowej scenie pomylenia osób, które musi przecież w fabule poematu znaleźć swe wyjaśnienie i rozwiązanie. Powtórzmy, iż rozbawiony czytelnik został przygotowany do tej „przebie-ranki” już wcześniej²⁴.

²⁴ Warto przytoczyć argumentację w komentarzu Górskiego (G I 113) dotyczącą owej sceny z ubieraniem się Zosi: „Wszystkie szczegóły tej sceny [...] świadczą, że Zosia ubierała się, aby wyjść do gości, jednakże do nich nie wyszła. Pigoń wypro-

W księdze VII, na radzie odbywanej w zaścianku, Gerwazy powołuje się na agitacyjną wypowiedź Robaka, by wpierw, „dom oczyścić z śmieci” (IV 447), twierdząc, iż słyszał ją wraz z innymi osobiście (VII 312—315). Jednak Klucznika wówczas w karczmie Jankiela nie było! Pigoń wyciąga stąd wniosek, że pomiędzy księgą IV a VII „brak przecież bezpośredniego powiązania”, a „tok akcji wymagałby silniejszego związku” (VII 279, k). Ten zarzut sformułowany został ze stanowiska logiki fabularnej, podporządkowanej prawom rzeczywistości pozaliterackiej. W literackiej rzeczywistości informacja Gerwazego, mająca charakter agitacyjnego kłamstwa, podyktowanego demagogią mściwego Klucznika, wzbogaca celnie i pogłębia jego charakterystykę o elementy, które wystąpią później jaskrawo w scenie przedśmiertnej spowiedzi Robaka.

Pokrótkie warto jeszcze choćby z grubsza zająć się ważniejszymi niekonsekwencjami sytuacyjnymi poematu, dla zorientowania się w ich typie, kalibrze tematyczno-problemowym oraz w funkcjach, jakie spełniają. W księdze I narrator informuje, iż Wojski organizuje wieczerzę poza dworem soplicowskim (I 151). Zamek jako jej miejsce nie został jeszcze wspomniany. Natomiast o 100 wersów dalej dowiadujemy się, że to Woźny „po kryjomu”, w czasie nieobecności Wojskiego, przeniósł wieczerzę do zamczyska. Przeniósł ją dla swych chytrych konceptów palestranckich. Ta okolicznościowa niekonsekwencja znalazła swe późniejsze uzasadnienie, a więc niekoniecznie — jak chce Pigoń — powstała z przeoczenia poety podczas jego pracy redakcyjnej nad rozrastającym się poematem.

Zdarza się, iż niekonsekwencje powstałe wskutek przeobrażeń tekstowych poematu mają charakter miejsc niedookreślonych, nie dopowiedzianych finalnie, które czytelnik, mimo ich braku, jak w poniższym przykładzie, doskonale sobie dopełnia. Tak jest z „niedokończoną” sprawą klucza danego tajemnie Tadeuszowi przez Telimenę, chociaż poeta zrezygnował z wprowadzenia do druku finału zamykającego tę historię (III, po w. 789):

Tadeuszowi dano dziś izbę w budynku.

Wszedłszy, drzwi zamknął, świecę postawił w kominku,

Udając, że już zasnął — lecz oczu nie zmrużył;

wadza stąd wniosek, że scena ta jest pozostałością pierwotnego planu, w którym rola Telimeny jeszcze nie była przewidziana. Kleiner sugeruje, że Zosia ubierała się, aby towarzyszyć dzieciom, o których będzie później mowa (w. 211—212). Ale jest jeszcze inna możliwość, czemu poeta nie skreślił tej sceny. Według relacji Odyńca pierwsze spotkanie Tadeusza z Zosią było echem pierwszego zetknięcia się Mickiewicza z Marylą Wereszczakówną. Jeśli nawet jest ta scena pozostałością zaniechanego planu, to nie została usunięta nie przez przeoczenie (jak twierdzi Pigoń), lecz dlatego, że odtwarzała zbyt bliskie sercu poety wspomnienie. A nieprzestrzeżenie konsekwencji w zakresie szczegółów fabuły było znamiennej cechą poetyki Mickiewicza. W P. T. jest takich niekonsekwencji bardzo wiele, jak to dawno zauważono”.

Czekał on widać nocy, a czas mu się dłużył.
 Stał przy oknie i patrzył wyrzniętym otworem,
 Co robi stróż, chodzący ciągle pode dworem.
 Gdy go ujrzał daleko, nogami równemi
 Wyskoczył, okno zamknął, tuląc się do ziemi,
 Jak wyżeł skradał się. Dalsze jego kroki
 Jesienna noc gęstemi osłoniła mroki.

Pigonia-komentatora interesuje to miejsce poniechane. Zaczniemy wszakże od początku: „Wręczenie go [tj. klucza] — pisze Pigoń — może się wydać za nagłe: nie ma doby, jak się poznali!” (III 678, k). Oczywiście „nie ma doby” według zegara rzeczywistego. Jednak czas epicki rządzi się innymi prawami swego biegu oraz przemijania. Ale to kwestia drobniejsza wobec informacji Pigonia, nie pozbawionej krytyki, na temat nocnej schadzki Tadeusza z Telimeną. Poeta — jak wiemy — za poradą zgorzzonego przyjaciela, Sefana Witwickiego, nie włączył do drukowanego wydania cytowanego 10-wersowego urywka o nocnej wyprawie Tadeusza do sypialni Telimeny —

wskutek czego — komentuje Pigoń — nie dość wyjaśniony został szczegół z kluczem i kartką (III 678 i n.), a także niedomówieniem zostanie dla czytelnika zwrot Sędziego (VIII 403) indagującego synowca o tę nocną wycieczkę”. [III 789, k]

— indagującego tymi słowami:

A gdzie to Asan chodził onegdaj wieczorem?
 Czego Asan jak wyżeł tropił pode dworem? [VIII 403—404]

Pigoniowy postulat wypełnienia przez autora owego „pustego miejsca” nie ma racji bytu z dwóch co najmniej przyczyn: poeta rezygnując z włączenia do tekstu *Pana Tadeusza* owego urywka zdawał sobie w pełni sprawę, że posłużył się arcyznany i stereotypowym zabiegiem „pustego miejsca”; że w lekturze czytelników uzyskiwać ono będzie różnorakie w szczegółach konkretyzacje, pobudzające do czynnego i zindywidualizowanego w odbiorze dookreślenia tej sytuacji.

Świadome niedookreślenia sytuacyjne (łatwe lub trudne do dopełnienia) znajdujemy w wielu innych fragmentach poematu, np. gdy Tadeusz traktuje Asesora jako swego „rywala”. Pigoń to wyrażenie uważa za „niejasne” — z powodu skreślenia przez poetę w autografie fragmentu po w. 741 księgi I. Pisze na ten temat: „czytelnik nie wie nic o rywalizacji i nie orientuje się, dlaczego Asesora tak obeszła zbyt poufała rozmowa Tadeusza z Telimeną” (I 754, k). Ależ czytelnik jest bardzo usatysfakcjonowany tym powierzeniem mu przez autora, jakże łatwej, interpretacji owej sceny!

Zapewne trudniejszą do rozwikłania sytuację w „obsłonkach”, tj. niedookreśloną, ukrytą w dylemacie enigmatycznych zapytań poety, zawiera następujący fragment:

Kto z wiosek batalijon Moskalów sprowadził?
 Kto tak prędko sąsiedztwo z zaścianków zgromadził?
 Asesor-li, czy Jankiel? Różnie słyhać o tem,
 Lecz nikt pewnie nie wiedział ni wtenczas, ni potem. [IX 72—75]

Rozległy komentarz Pigoń, towarzyszący tej strofie, zmierza do rozstrzygnięć alternatywnych. Powołuje się także na konwencje scottowskich „niedopowiadań treści”, by w ostatecznym wniosku potraktowanie przez Mickiewicza tej „sprawy naczelnej” ocenić negatywnie:

tutaj jednak niedomówienie to, ponieważ tyczy sprawy naczelnej, toku przygotowującej się potrzeby narodowej, odczuwamy raczej jako brak. [IX 74—75, k]

Dylemat tkwiący w zapytaniach poety, naszym zdaniem, tragizuje ową scenę, nadając jej znamiona drażniącej i niepokojącej tajemniczości, sensacji, których — jak często w historii ważnych i autentycznych wydarzeń — nie da się definitywnie rozwiązać. Ów dylemat przede wszystkim zmusza i angażuje czytelnika do samodzielnych refleksji — jak by powiedział Norwid, krytyk łatwizn poetyckich.

Niektóre niedomówienia wymagają nawet od komentatora ekwilibrysty przewodu dowodowego, jak np. u Breyera, objaśniającego m. in. sens wypowiedzi Sędziego o Tadeuszu jako „przyszłym dziedzicu fortunki mojej” (III 356). Przeciętnego czytelnika te sprawy mało zajmują.

Kontrowersyjny problem prawno-majątkowego konfliktu Sopliców z Horeszkami, który rozbudzał tyle namietności badawczych, angażując wybitnych komentatorów (np. T. Żeleński, S. Pigoń, S. Breyer), na nowo podjęty obecnie przez Jerzego Michalskiego, z krytyką pewnych stwierdzeń Stefana Breyera²⁵, nie uzyskał finalnych rozwiązań analityczno-interpretacyjnych, ponieważ obciążony jest w świadomości autorskiej poety niekonsekwencjami argumentacji literackiej o typowo romantycznym kamuflażu; argumentacji nie posiadającej jednoznacznych, pełnych i ewidentnych uzasadnień bądź domowień. Ten jej charakter, który — powtórzmy — tyle napsuł krwi entuzjastom świata Sopliców, lekceważącym fikcję literacką, w świetle naszych rozważań może być traktowany jako świadome zamierzenie poety, wikłającego i komplikującego owe kwestie, aby rzucały one tyle tylko tajemnego cienia na soplicowskich aktorów, ile go wystarcza dla niezamącenia pogodnej atmosfery poematu, dla utrzymania sympatii czytelnicznych wobec aktorów zawilej, a jakże typowej w tej właśnie zawilości, sprawy; typowej — podkreślmy — dla świata szlacheckiego. Jakież to majstersztyk genialnego wskrzesiciela przeszłości narodowej!

Przecież nie jedyny to raz wprowadzał poeta Sędziego w sytuacje „nie licujące” z jego postawą moralną, czy raczej z wyobrażeniami o niej

²⁵ J. Michalski, *Osiemnastowieczne realia „Pana Tadeusza”*. W zbiorze: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*. Warszawa 1978, *passim*.

niektórych entuzjastycznych komentatorów. Np. sprawa „patriotycznej” łapówki, tj. „pomazania złotem”, nie przyjętej przez Rykowa.

Romantyczna technika tzw. niekonsekwencji określa zatem granice nierozwiązalności tej sprawy konfliktowej, świadomie przez poetę tak przedstawionej, aby nie można jej było rozwiązać bez naruszenia logiki artystycznej poematu.

Liczne oczywiste potknięcia w różnych sytuacjach poematu (np. II 304, VIII 137—138, IX 242, X 633, XI 487), często traktowane jako ewidentne przeoczenia autora, nie wymagają na ogół komentarzy, poza kilkoma (dla przykładu). W księdze VI, podczas swarliwej rozmowy Sędziego z Robakiem, Sędzia oświadcza mu (tj. dawnemu Jackowi Soplicy — bratu!):

Ja się nie znałem, nawet nie widziałem z Jackiem;
Ledwie słyszał o jego życiu hajdamackiem, [VI 160—161]

Pigoń komentuje ów fragment:

Żeby Sędzia swego starszego brata miał w ogóle nie widzieć w młodości, to wydaje się mało prawdopodobne; poeta być może tak stawia sprawę, by uzasadnić, że Sędzia brata nie poznał w Robaku, choć był z nim tak zażyły. Albo też należy może sprawę tak rozumieć, że mijając się z prawdą, chce przed kwestarzem, którego ma za obcego pośrednika, uzasadnić swój opór wobec woli Jacka. [VI 160, k]

Nie możemy przystać na tego typu komentarz, który nie respektuje najważniejszego problemu utworu literackiego, mianowicie zastosowania przez poetę — nie po raz pierwszy — archetypu tzw. przebieranki, która pozwala w sposób umowny nie rozpoznawać się bliskim osobom (np. siostrzom czy braciom, mężowi i żonie — motyw częsty w folklorze!). Ależ, powtórzmy, w poemacie to jest głośny chwyt arcypopularnej przebieranki, chwyt przejęty z odległej tradycji literackiej, spopularyzowany w twórczości awanturniczo-straganowej. Czyteńnik poematu doskonale się w tym orientuje, jest przywykły i wychowany literacko na takiej stereotypowej umowności. Bawi go i nawet wzrusza fakt, iż aktorzy poematu często nie uczestniczą w takiej grze. Poświadcza to późniejszy nieco fragment sytuacji, w której wzruszony bernardyn „Z otwartymi skoczywszy na Sędzię ramiony” zawołał:

Tobie Bóg przeznacza
Oczyścić grzechy brata twój, tułacza;
Zawszem ciebie szanował, ale od tej chwili
Kocham cię, jak gdybyśmy bracią sobie byli [VI 260—264]

Jeśli przyjmiemy tę tylko słuszną literacką, nie pozaliteracką interpretację, wówczas ową technikę niekonsekwencji rozumieć będziemy w zupełnie innych kategoriach badawczych, nie winiąc poety za jego *quasi*-potknięcia ani nie wymawiając mu, iż pozwala zarówno Jankielowi, jak i Maćkowi rozpoznać w księdzu Robaku dawnego Jacka Soplicę (IV 284 n., VIII 303, s. 636).

W księdze XII (w. 238—239) jest taka sytuacja (zwykle przez komentatorów wypominana poecie), w której „bystry polityk” — Maciej Dobrzyński, częstowany przez Sędziego, „przewrócił talerz dnem do góry / Na znak, że jeść nie będzie, i milczał ponury”. Uczynił to na znak swej dezaprobaty wobec entuzjastów Napoleona. Aliści niedługo potem „Maciej chleb umoczył w supie / I jedząc nie dokończył ostatniego słowa” (XII 397—398). A więc musiał odwrócić talerz — przypomina Pigoń, oraz nalać sobie zupy — dodajmy od siebie. Komentator nie rezygnuje przy tym z krytycznej uwagi:

Do wielu poprzednich jeden jeszcze przykład, jak poeta przy całym realizmie bagatelizuje niekiedy drobne niekonsekwencje w szczegółach. [XII 397, k]

Czy doprawdy bagatelizuje? Przecież w tej nowej już sytuacji zmienia się nastrój „skwaśniałego milczka”, który sprowokowany przez Dąbrowskiego do wyjawienia swych uczuć wobec Napoleona i jego wojska polskiego, występuje z bezkompromisową i dysonansową krytyką, przeprowadzoną ze stanowiska dawnego „kościuszkowca”. Niemy gniew Macieka wyzwolił się poprzez jego głos krytyki i wówczas właśnie sytuacja odmawiającego jedzenia biesiadnika również zmieniła się radykalnie. Jego wypowiedź krytyczna, formułowana w gwałtownie narastającym oburzeniu, z pesymistycznymi prognozami i odważnymi oskarżeniami, w kulminacyjnym swym punkcie zostaje przerwana połknięciem słowa, które Maciek miał z siebie wyrzucić — gest wrzucenia chleba do ust zastępuje owo najcięższe, nie wypowiedziane, zdławione słowo oskarżenia: „głupie”! Jest to scena doskonała, pełna swoistego humoru i prawdy psychologicznej, skonstruowana w sposób realistyczny oszczędnymi środkami wyrazu; scena absolutnie nie posiadająca owych „drobnych niekonsekwencji w szczegółach”.

Górski nie omieszczał polemizować z Pigoń: „Zmiana sytuacji jest nowym przykładem swobodnego operowania [przez poetę] szczegółami fabularnymi” (G XII 397—398). Jednocześnie interpretuje wprowadzenie przez Mickiewicza takiej „sytuacji sprzecznej” jako zamiar humorystycznej igraszki rymowej („supie” / „głupie”), posiadającej znane parantele literackie.

Poeta stosując w *Panu Tadeuszu* konwencję gawędową, realizował ją również w sposób świadomy, za pomocą obfitego nasycenia tych partii tekstowych tzw. niekonsekwencjami realistycznego autoramentu. Tkwią one immanentnie w poetyce gawędy, która Mickiewicza niezmiernie pasjonowała. Ich nosicielem jest przede wszystkim Wojcki, rozmyślnie stylizowany przez poetę na arcygawędziarza; a po części także i Gerwazy, jako fanatyczny iluminator szlachetczyzny. W anegdotach Wojckiego Mickiewicz zagaścił i stłoczył jakby motywy zawierające zmyślane niekonsekwencje, pomyłki różnego typu i charakteru, poczynawszy od historycznych, obyczajowych i rodowych, a skończywszy na drobiazgach „sprzączkowych” (np. V 507; VIII 170, 173, 179; VIII 215, 216, 221, 228, 235; VIII 183—186, 236).

Owe przykłady niekonsekwencji typu gawędowego mają cechy świadomej stylizacji. Trzeba pamiętać, iż takie funkcje stylizacyjne pełnią również w poemacie jego narratorzy-gawędziarze nie będący bohaterami utworu. A więc i oni obarczeni są jakby „obowiązkami” posługiwania się różnego typu niekonsekwencjami. W jaki sposób to robią, na to odpowiedzieć by trzeba w odrębnym opracowaniu.

5

Najbardziej dowodną, chciałoby się rzec: namacalną, sferę obecności oraz funkcji tzw. niekonsekwencji, świadomie stosowanych przez poetę-narratora, stanowią reprezentatywne biografie bohaterów *Pana Tadeusza*. Ograniczymy się do kilku przykładów, ilustrujących wyrazistość tej tezy oraz strukturę poetyki utworu, zdając sobie sprawę, iż sam problem ogromnej ilości niekonsekwencji w biografiami wielu bohaterów *Pana Tadeusza* bywał wielokrotnie w badaniach podejmowany, chociaż z innych perspektyw i postaw metodologicznych. Z tego bogactwa stanu badań korzystamy obficie.

Totalny a świadomy autorsko „nieporządek” w kwestionariuszu osobowym postaci *Pana Tadeusza* domaga się od badacza nie tyle zasadniczego ukierunkowania metodologicznego komentarzy w typie Pigionowych, towarzyszących objaśnieniom do biografii literackich, ile wyjaśniania przyczyn i celowości owych „niestaranności” i „uchybień” poety. Taka „niedbałość” w konstruowaniu szczegółowych biografii postaci literackich była jakby programową zasadą, konwencją, stosowaną nągminnie przez poetów romantycznych (ale nie tylko przez nich), szczególnie w powieściach poetyckich. Analiza np. *Grażyny* tezę tę potwierdza w pełni.

Mickiewicz — jak wiemy — poprawiał nieraz ewidentne nieścisłości czy potknięcia w kwestionariuszu osobowym swych bohaterów. W zasadzie jednak nie przywiązywał do tych poprawek większego znaczenia, jeśli nie były to uchybienia artystyczne. Szczególnie wówczas, gdy te „niekonsekwencje” posiadały istotną motywację artystyczną i ideową. Natomiast gdy ten cel już spełniły, można było o nich zapomnieć, a nawet wymazać z logiki zdarzeń świata literackiego, a na ich miejsce wprowadzać inne, równie potrzebne, choć niekoherentne. Takie inkonsekwencje biograficzne nie osłabiają wiary odbiorcy dzieła literackiego w prawdziwość postaci, natomiast robią to niektórzy komentatorzy. Świat fikcji literackiej jest bowiem subiektywnie prawdziwszy od świata rzeczywistego, ponieważ realizuje nieraz nasze o nim wyobrażenia, tęsknoty i może stanowić bezpieczną przystań w niebezpiecznej rzeczywistości.

Biografia Jacka Soplicy — księdza Robaka, dla uwierzytelnienia jej typowości historycznej została najobficiej (spośród wszystkich innych

biografii poematu) nasycona realiami historycznymi, szczególnie w drugim, tj. ekspiacyjnym okresie jego życia w służbie dla Polski. Fakt ten eksponuje jakby rolę historycznych zdarzeń z jego życiorysu, ujawnianych głównie w spowiedzi, a więc autowierzytelnych. Zdarzenia te stanowią gęszcz faktów nie mieszczących się w fabularnej czasoprzestrzeni biografii Robaka, ba, nawet wychodzą one poza tę czasoprzestrzeń i wiążą się z latami polistopadowymi. Miały one jednak być sumą cech heroizmu i patriotyzmu, reprezentatywnych dla wzorcowej kreacji bohatera narodowego tych czasów. A więc tzw. niespójności zdarzeń historycznych w biografii Jacka-Robaka służą prawdziwej historycznie kreacji. Sięgnijmy wszakże do tekstu poematu, ukazującego bieg życia Jacka Soplicy, w kwestiach nas zajmujących.

Już sprawa obliczenia, jego wieku posiada chybotliwość pełną niedomówień i niekonsekwencji, które nie dają się rozstrzygnąć definitywnie w pozaliteracki sposób. Tę chybotliwość bowiem (występującą nie tylko w biografii Jacka, lecz również w życiorysach Telimeny, Tadeusza, Sędziogo czy Zosi) stosuje autor *Pana Tadeusza* często, z różnych względów kreacyjnych. Jest ona jakby typową cechą służebną w budowie życiorysów literackich, formowanych na potrzeby fabularnej problematyki. W biografii Jacka służy zdynamizowaniu dramatycznego biegu jego bujnego, awanturniczko-pokutniczego życia, pełnego zamglonych tajemnic: zakrytych i odkrywanych. W zależności od sytuacji fabularnych Jacek raz bywa starszy, kiedy indziej młodnieje — według obliczeń sumiennych komentatorów²⁶.

Nagromadzenie niekoherentnych i anachronicznych wyznaczników historycznych w autobiografii Robaka, ujawnianych przez niego w przedśmiertnej spowiedzi, zostało już przez nas skomentowane czy zasygnalizowane. Bachtinowska koncepcja funkcjonowania czasoprzestrzeni w procesie metamorfozy bohatera znajduje tutaj określone potwierdzenie.

Warto w tym miejscu przytoczyć argumentację i obliczenia kalendarzowe Pigionia:

Z trudnością przychodzi rozmieścić w czasie pobyt i czyny Jacka za granicą. O pierwszym okresie (1794) nie wiemy nic. Około r. 1796 czy 1797 związał swe losy z Legionami. Nie da się wszelako rozdzielić okresów żołnierskiego i zakonnego, tak są splecione. Według IV 365 księdzem jest już na wiosnę 1807 r., ale według XI 254 był ranny pod Somosierrą (listopad 1808), przeciwieństwo nie jako ksiądz. Jeżeliby zaś wstąpił do zakonu dopiero w 1809 r., to braknie czasu na uzyskanie święceń. Najwyraźniej nie zależało poecie na chronologicznym uporządkowaniu wypadków, cel miał inny. Chodziło o to, by w pierwszym i drugim okresie zgromadzić jak najwięcej i jak najczcigodniejszych zasług, które

²⁶ Także inna kwestia: ksiądz Robak jest od dni kilku dopiero gościem Soplicowa, i to nie znanym, nie rozpoznanym (III 418—419), a jednocześnie znają go szeroko w okolicy jako emisariusza politycznego.

by były ekspiacją za przeszłe życie Jacka i przekonującym dowodem jego odrodzenia. Poeta uczynił to z niejakim zbagatelizowaniem historii [X 835 n., k]

Oczywiście, nie chodzi tu o „zbagatelizowanie historii”. Mickiewicz ją pojmował — w zależności od koncepcji fabularnych, życiorysowych bohatera literackiego, zgodnego wszakże z pojęciami epoki — w kategoriach historycznych dążeń wolnościowych, uogólnionych na przykładzie wzorcowej biografii Jacka. Dlatego m.in. gromadził typowe wyznaczniki męczeństwa Robaka, charakterystyczne dopiero dla czasów represji po powstaniu listopadowym (np. X 844 n.), albo wprowadzał inne ewidentne „potknięcia” w biegu życia Jacka Soplicy. Wszystko miało służyć ukazaniu drogi ciernistej, tragicznej, a jednocześnie odrodzeńczej — ku wolności.

Przeciętny czytelnik, bez zajrzenia do uczonych komentarzy Pigoń, nie zorientuje się w plątaninie szczegółów ahistorycznie zebranych w biografii Jacka. Odbiorca szkolnej edycji *Pana Tadeusza* w opracowaniu Zofii Stefanowskiej tych komentarzy bezpośrednich nie potrzebuje. Uzyskuje je w cennym *Posłowniu* autorki, ale bez wytknięć Mickiewiczowi braku koherencji historycznej. Umiar komentatorki w serwowaniu objaśnień jest doskonale pomyślany.

Powróćmy jeszcze do tzw. niekonsekwencji w biografii Jacka, z pierwszego okresu jego życia. Książd Robak w przedśmiertnej spowiedzi wyolbrzymia niepowściągliwie swą kmicicowską (chciałoby się powiedzieć) młodość:

Mnie, com niegdyś, rzec mogę, trząś całym powiatem!
Mnie, którego Radziwiłł nazywał: kochanku!
Mnie, com kiedy wyjeżdżał z mojego zaścianku,
To liczniejszy dwór miałem niżeli książęcy!
Kiedym szablę dostawał, to kilka tysięcy
Szabel błyszczało wkoło, strasząc zamki pańskie! [X 689—694]

Albo innego rodzaju przykład o charakterze anachronicznym:

Umyśliłem ze szlachty mały półk zgromadzić
I opuścić na zawsze powiat i Ojczyznę,
Wynieść się gdzie na Moskwę lub na Tatarszczyznę
I zacząć wojnę. [...] [X 586—589]

U schyłku XVIII w. taki kmicicowski pomysł był nierealny, a owa „Tatarszczyzna” mogła mieć jedynie symboliczne znaczenie. Wszakże oba motywy służą w sposób doskonały rysunkowi niezrównanego siebie-pańskiego warchoła, oddają tragizm jego upadku i akcentują ogromny trud ekspiacyjny.

Takie „zmyłki” różnego autoramentu występują także w biografii innych postaci, zarówno pierwszoplanowych, jak i peryferyjnych. Większość ich posiada pełne uzasadnienie artystyczne. Np. przyszły mąż Ewy

Horeszkówny raz jest kasztelanicem, potem częścią wojewodą (II 467; X 616, 681, 823) — dla skonstruowania pozycji konkurenta magnackiego rodu z zawadiackim szlachetką: Jackiem. Komentarz Pigońia w tej kwestii idzie w kierunku realizmu pozaliterackiego: „Wynikałoby stąd, że ów kasztelaniec postąpił niebawem w godności. Szczegół w poemacie bliżej nie wyjaśniony” (X 616, k). Można by tę sytuację traktować jako miejsce niedookreślone²⁷.

Nieraz wszakże owe „zmyłki” mogą być świadomie wprowadzane i zaliczone na konto gawędziarskiej pamięci narratora. Tak może być np. w wypadku potknięć Wojskiego-gawędziarza przy biografii Tadeusza Rejtana (I 789, V 507, VIII 216).

Natomiast wprowadzony do *Pana Tadeusza* — z wdzięcznej pamięci poety — Józef Grabowski (1791—1881), który w 1831 r. „gościł w Wielkopolszcze” Mickiewicza, miałby — według relacji Bartka — 15 lat goszcząc go w Objezierzu w r. 1806! (VII 21 n.). To świadome pseudopotknięcie, *nb.* obciążające Bartka, ponownie potwierdza stosunek Mickiewicza do świata rzeczywistego z jego odbiciem w świecie fikcji literackiej, choćby ona — jak w tym wypadku — była utkana z realiów wielkopolskiej biografii samego poety. Podobne *quasi*-potknięcia odnaleźć można we wzmiance o Wojewodzie — ojcu Podkomorzego, u którego przez lat 10 Sędzia był dworzaniem. Informację tę komentuje Pigoń: „poeta posługuje się związkami rodowymi swobodnie” (I 347, k). Jeszcze swobodniej, aż do „omyłek” (określenie Pigońia), traktuje Mickiewicz kwestię Podkomorzanek: Róży i Anny, jako potencjalnych kandydatek na żonę Tadeusza (I 675, III 372, V 418, VII 379). Albo pochodzenie Gerwazego, który miałby wywodzić się z nie istniejącego „Rębajłów zaścianku” (II 173, VII 268). Kwestia nieuzasadnionej, w logice pozaliterackiej, zmienności wieku bohaterów jest nagminnym omal motywem w ichografiach.

Np. w życiorysie Zosi — wiek jej według Pigońia „nie został [...] należycie uzgodniony” (13, 14 lub 17 lat), co m.in. miałoby świadczyć „o jakichś przesunięciach w planie poematu” (PT, s. 626). Te „nie zgrane należycie” (określenie Pigońia — V 105, k) szczegóły o jej wieku, oznaczone w utworze w sposób pośredni i bezpośredni, urealniamy właśnie

²⁷ Górski natomiast reprimenduje Pigońia, a przy tej okazji zapomina jakby (nie jedyny zresztą raz) o swym „temblaku”: „o tym, że Ewa miała wyjść za Wojewodę, mówi Jacek w w. 680—682. Wcześniej jednak dowiadujemy się, że konkurował o nią witebski Kasztelaniec, co Stolnik przyjmował do wiadomości bez specjalnego zachwyty. Wiemy ze słów Gerwazego w ks. II (w. 265—266), że się zalecało do Ewy »i szlachty, i paniąt niemało«, więc nie ma żadnych podstaw do utożsamiania (jak chcą niektórzy komentatorowie) Kasztelanica z Wojewodą, czyniąc dowolne przypuszczenie, że przed zaręczynami z Ewą Kasztelaniec stał się Wojewodą” (G X 824).

proces przedzierzgnięcia się Zosi w pannę na wydaniu, a przede wszystkim uprawdopodobniają one jej rozwój w czasie poematu oraz pogłębienie się i dojrzewanie uczuć do Tadeusza, zważywszy, iż akcja poematu toczy się zaledwie przez niecałe 6 dni! Uzyskujemy zatem i dla tego wątku złudzenie jej rozciągliwości (I 124 n.; III 431; V 104 n., 202; X 825). W ogólności zatem te zastosowane przez poetę niekonsekwencje, za które m.in. „ponoszą odpowiedzialność” również inni informatorzy (Sędzia i Telimena), są wprowadzane — w intencji autora, dobrze rozumianego przez odbiorcę poematu — świadomie, dla uzyskania określonego efektu artystycznego, który jest znakomitym majstersztykiem poety.

Podobnie ma się kwestia z niezbornością wieku Tadeusza. Dotyczy ona wszakże problematyki patriotycznej, związanej z nadaniem mu „Kościuszkowskiego miana” na pamiątkę wojny 1792 r. i zwycięstwa Kościuszki pod Dubienką, które okryło jego imię ogromną sławą i popularnością na Litwie (I 170; I 170, k; II 285, k). Komentarze Pigoń objasniają, iż sprawa nadania tego imienia „nastęcza trudności anachroniczne” (X 666, k). Ale logika ideowa była dla poety istotniejsza, prawdziwsza niż skrupulatne przestrzeganie wyliczeń kalendarzowych. Na ich podstawie Pigoń koryguje w sposób autorytatywny wiek Tadeusza, który — według narratora — „liczył lat blisko dwadzieście”. „W rzeczywistości [jakiej? — pytamy] — prostuje pedantyczny komentator — miał Tadeusz wówczas skończonych lat 19” (I 618, k).

Tzw. niekonsekwencje, z których utkany został cały nieomal bieg życia Telimeny, są najwspanialszym osiągnięciem artystycznym, w zakresie świadomego ich stosowania dla uzyskania efektów humorystyczno-groteskowych, farsowych. Na ich bogaty budulec złożyły się: kłamstwa i zmyślenia samej Telimeny, odbierane na serio przez jej otoczenie, oraz informacje narratorów i bohaterów poematu; informacje oraz aluzje pełne celowo poplątanych i sprzecznych danych o wieku, stanie cywilnym, koneksjach rodzinnych, uczuciach Telimeny, pełne niejasności rodowodowych, niedomówień, dwuznaczności, zaciemnień życiorysowych zdarzeń i faktów. Pigoń starannie i na serio komentuje je, tworząc z nich „hipotetyczny” rodowód Telimeny (np. PT, s. 628, 629). Lecz w tej koronkowej, skądinąd kapitalnej rekonstrukcji, nie dostrzegającej nieomal praw rządzących światem literackim postaci, uchyla się od wyciągnięcia wniosków, narzucających się przecież jednoznacznie. Oto np. komentarz tego znakomitego konesera *Pana Tadeusza* na temat stosunków rodzinnych Telimeny:

wydają się [one] we wzmiankach poematu zagmatwane. Nie dość określonym pokrewieństwem jest ona jakoś związana z Soplicami. Sędzia zowie ją „siostrą”, a ona go nawzajem „bratem”, bo mieli „wspólnych rodziców”; we dworze uważa się ją więc za ciotkę Tadeusza. Ale zarazem Telimena ma się za przynależną do rodziny Horeszków, twierdzi, że jest „krewną” Zosi, która ją też uważa za

„ciocię”, więc niby za siostrę matki. Stosownie do tego Telimena rości sobie prawo, że ona jedna „rządzi ręką” Zosi i może decydować o jej zamążpójściu. Wybrnąć z tych trudności można tylko przy pomocy domysłu. [II 558 n., k]

Komu i czemu służy ten przewyborny kontredans rodowodowy? Natomiast fragment rozmowy Sędziego z Telimeną, która mu oświadcza: „Jestem krewną, jedyną Zosi opiekunką”, zniecierpliwiony komentator opatruje wykrzyknikiem: „jaką tam krewną!” (III 459, k). Doprawdy, czy warto w edycji popularnonaukowej podejmować ów trud nie pozbawiony hipotetycznych domysłów i argumentacji, jeśli ona powinna polegać na czymś innym? Mianowicie na podkreśleniu maestrii świadomie przez Mickiewicza stosowanych niekonsekwencji, które w takim zespole, doborze i charakterze komediowo-farsowym tworzą jedyny w swoim rodzaju arcyportret Telimeny, unieśmiertelniony w powszedniej kulturze. Stosownie do okoliczności fabularnych, a w zgodzie z ogólną koncepcją artystyczną tej postaci, poeta, mnożąc i tłocząc różnorakie niekonsekwencje w jej życiorysie, poświadczone rozmaicie przez wiele osób poematu i jego narratorów, buduje konsekwentnie realizowany portret Telimeny. Czy jest on realistyczny? Humorystyczna i dwuznaczna tajemniczość poplątanej i celowo uwikłanej w sprzeczności biografii Telimeny potęguje komediowy komizm tej postaci; komizm w sprzecznościach, który łagodzi drastyczność moralnych zasad i wartości podstarzałej kokietki-kokotki oraz organizuje skandalizującą sensacyjność jej farsowej roli w poemacie.

Niektórzy krytycy *Pana Tadeusza*, począwszy chyba od Norwida, traktują powierzenie przez poetę Jankielowi najświętszych zadań i idei narodowyzwoleńczych jako istotną niekonsekwencję historyczną lub raczej historiozoficzną, sprzeczną z rzeczywistą rolą Żydów na Litwie ery napoleońskiej. Wielu wszakże badaczy tego problemu, przyjąwszy tę argumentację, akcentuje wyższe intencje poety, dla którego m.in. prawdziwa narodowość jest pojęciem ponadwyznaniowym, ponadplemiennym. Jest w tym stwierdzeniu pośrednia jakby polemika z opinią krytyczną Norwida, który w 1866 r. pisał w liście do Kraszewskiego z sarkazmem: „Zapewne, że ukochany Ojczysty poemat Narodowy *Pan Tadeusz* — to jest poemat narodowy, w którym jedyna figura serio jest — ŻYD...”²⁸.

W biografii Jankiela jest również sporo poplątań i niekonsekwencji, które przypominają strukturę patriotycznego życiorysu księdza Robaka i posiadają w efekcie podobną wymowę ideowo-artystyczną.

²⁸ C. Norwid, list do J. I. Kraszewskiego, z maja 1866 W: *Pisma wybrane*. Wybrał i opracował J. W. Gomułicki. T. 5: Listy. Warszawa 1968, s. 504.

Różnego rodzaju „niekonsekwencji” historycznych w *Panu Tadeuszu* moglibyśmy naliczyć znaczną ilość²⁹. Wiele z nich — i te nas nie interesują (choć ich wyodrębnienie bywa często niemożliwe) — wynika oczywiście z owoczesnej autorskiej wiedzy historycznej, z koncepcji bańnio-wo-folklorystycznych poematu; natomiast niektóre w sposób bezpośredni obciążają odpowiedzialnością bohaterów *Pana Tadeusza*, winnych (z woli autora — często humorysty) owych potknięć i błędów. O kilku, świadomie zastosowanych przez poetę, była już mowa, innymi zajmiemy się tylko przykładowo, uwzględniając niekonsekwencje historyczne polegające na stosowaniu różnego typu anachronizmów, antycypacji zdarzeń, niekoherencji faktów historycznych, na popełnianiu błędów fakto-graficznych z tego zakresu. Szczególnie sporo znajdujemy ich w realiach biograficznych postaci, przywołanych w poemacie pośrednio czy też bezpośrednio. (Nie interesują nas one w sposób szczegółowy, a jest ich dużo.) Często odpowiedzialność za nie przyjmują gawędziarze poematu lub jego narratorzy, potraktowani ludycznie. Dla uwierzytelnienia swych informacji, bardzo odległych czasowo, stosują oni (głównie Woj-ski) jakby stopnie pokoleniowych wiarygodnych przekazicieli owych opowieści, utrzymujących się w tradycji ustnej. Albo też przekazują je tak jak Gerwazy, który opowiadając o kolejności wiwatów spełnianych na dawnych ucztach, powołuje się na uświęconą tradycję, a nie na własne, młodsze w stosunku do niej wspomnienia: „Pierwszy wiwat za zdrowie króla Jegomości. / Potem prymasa, potem królowej Jejmości” (II 231—232). Wiadomo, iż za czasów króla Stanisława Augusta królowej nie było. Wszakże Gerwazy, zagorzały lubownik staropolskich biesiad z ich obyczajowością, stylizuje na jej modłę wspomnienia uczt odbywanych w stolnikowskim zamku.

Te liczne, przezabawne nieraz, potknięcia oraz niekonsekwencje historyczne czy parahistoryczne występujące w sądach, w rozmaitych wspomnieniach bohaterów poematu³⁰, z których w sposób dobrotliwy często dworuje sobie autor *Pana Tadeusza*, nie biorąc za nie odpowiedzialności, stanowią istotny dowód świadomego stosowania przez Mickiewicza gry innego typu niekonsekwencji (np. groteskowo potraktowanych), związanych wszakże stylowo z właściwymi, będącymi przedmiotem naszych analiz.

Największą natomiast wartość ideową dla wymowy poematu mają antycypacje zdarzeń (a więc przynależne do *quasi*-niekonsekwencji), znajdujących dopiero później, nieraz poza sferą czasu fabularnego w poema-

²⁹ Dostrzega je — jak wspominaliśmy — najsumienniejszy komentator, Pigoń. Zob. też Michalski, *op. cit.*, s. 203—242.

³⁰ *Ibidem*.

cie, swe uzasadnienia autentyczne. Do nich należy przede wszystkim „wizja poetycka” uwłaszczenia włościąn przez Tadeusza, pełniąca rolę „pięknego epilogu” przyszłych wszakże czasów, a zatem niekoherentnie funkcjonująca w stosunku do wydarzeń fabularnych (XII 502 n., k).

A spośród innych motywów o charakterze antycypacyjnym — np. wypowiedzenie wojny Rosji (VI 179, X 885), o którym musi się dowiedzieć Robak, by szczęśliwie zakończyć życie; albo czas wkroczenia wojska polskiego do Soplicowa (co już interpretowaliśmy na innym miejscu). Te chwytły antycypacyjne znajdują właściwe uzasadnienie w komentarzu Pigońa:

Dla prawdy artystycznej nagina [Mickiewicz] prawdę historyczną, logice kompozycji piękna upodrzednia logikę warunków terenu i wydarzeń dziejowych. W pełni i arcyszczęśliwie korzysta z przysługujących mu praw licencji poetyckiej. [X 885 n., k]

Błędów historycznych typu faktograficznego, anachronicznego, nie warto szerzej analizować, ich bowiem rola służebna w poemacie jest podobna — lub identyczna — do wyżej scharakteryzowanych przykładów. Warto może przypomnieć np. motyw anachronicznej „czamarki krakowskiej” Kościuszki, dla jego stylizowania na bohatera ludowego (I 57), czy antytetyczne sformułowanie jego przysięgi (wbrew prawdzie historycznej) — dla uzyskania dramatyzmu poświęcenia się: „Że tym mieczem wypędzi z Polski trzech mocarzów / Albo sam na nim padnie” (I 60—61). Poeta wprowadził tutaj najbardziej spopularyzowany w powstaniu listopadowym alternatywny slogan: „umrzem lub zwyciężym”, „tryumf albo zgon” — jak głosiła *Warszawianka* Delavigne’a—Sienkiewicza. (Pigoń inaczej komentuje ów fragment.)

Pan Tadeusz — jak pisano — jest „poematem-życzeniem” i dla tych jego prefiguracji, dla prymarno-patriotycznych intencji poeta również naginał czy przetwarzał prawdę historii; wikłał ją w liczne niekonsekwencje i anachronizmy, mając do tego pełne prawo artysty tworzącego literacką prawdę historyczną, która ma także spełnić ważkie posłannictwo narodowe. Poeta wyznaczał zatem owym niekonsekwencjom wysoką rolę ideową.

7

Liczne wytwory ludzkie, które spełniają w *Panu Tadeuszu* ważne funkcje np. historyczno-obyczajowe, podlegają również prawom tzw. niekonsekwencji. Reprezentuje je niezwykle istotny i głośny motyw o wymowie patriotycznej — zegar kurantowy, który wraz z wydzwanianiem godzin wygrywa *Mazurka Dąbrowskiego*. O wadze i funkcji tego motywu napisano wiele prac interpretacyjnych i materiałowych, które nieomal zawsze chciały udowodnić istnienie takich kurantów z *Mazurkiem Dąbrowskiego* już w r. 1801, tj. w czasach dzieciństwa Tadeusza Sopli-

cy, przed jego wyjazdem na naukę do Wilna. Dowodząco np., iż Mickiewicz widział na Litwie „zakodowane” na tę melodię kuranty. Ba, nawet niektórzy badacze wskazywali na istniejące dotąd w muzeach podobne egzemplarze z owych czasów, z *Mazurkiem* właśnie. W rezultacie okazało się przeważnie, iż są to falsyfikaty, albo same informacje badaczy zostały zmitologizowane. Wiadomo, że pieśń Legionów Dąbrowskiego powstała we Włoszech w r. 1797, że wcześniej stała się popularna, szczególnie na ziemiach rdzennie polskich. Mówi o niej Pigoń:

nie wydaje się jednak, żeby w Soplicowie już w r. 1801 [...] była stara i grywana przez zegary, boć z tego czasu miał ją znać Tadeusz; była zresztą pieśnią nielegalną, tłumioną. Określenie „stary” pochodzi z pierwszej redakcji, w której akcja poematu przypadać miała na czas późniejszy. [I 72, k]

Aż tak „późniejszy”, że usprawiedliwił ów atrybut „stary”? Komentarz Pigionia jest — oczywiście — sformułowany także z innych postaw metodologicznych.

Problem istnienia bądź nieistnienia w Soplicowie w rzeczywistości *anno* 1801 tego kuranta z *Mazurkiem* jest nieistotny dla rzeczywistości literackiej poematu. Przecież np. Szekspir (jak przypomina Górski) w *Juliuszu Cezarze* kazał zegarom wydzwaniać godziny! Natomiast określenia „stary kurant”, „stary *Mazurek*” nie dotyczą bynajmniej fizycznego ich wieku. W literackiej rzeczywistości roku 1811, tj. daty powrotu Tadeusza po długich naukach do domu, ani zegar kurantowy, ani *Mazurek Dąbrowskiego* nie mogły być nazwane starymi w sensie kalendarzowym, o czym poeta doskonale wiedział, znając świetnie genezę pieśni Wybickiego. Jeśli zatem przydał tym dwóm motywom atrybuty „starości”, to nie dla określenia ich realnego wieku. Zapamiętany z dzieciństwa zegar, podobnie jak i sprzęty ulubione, choć w porównaniu z nim „mniej wielkie, mniej piękne, niż się dawniej zdały” (I 55), oglądany w emocji przez Tadeusza po 10 latach niewidzenia, z tej właśnie perspektywy wzruszeniowej musi już być „stary”, jak np. „starym” jest nasz drogi przyjaciel zabaw dziecięcych, niewidziany od dawna, choć zawsze ukochany, stary przyjaciel, którego spotykamy po latach, witając go ze szczególnym biciem serca i darząc go niezmiennie wysokimi, „starymi” w próbie czasu, uczuciami. Ta „starość” jest wykładnikiem emocjonalnego stosunku Tadeusza zarówno do kuranta jak i do *Mazurka*. Zegar żyje i nie jest martwy. Jego cena wzrosła właśnie wskutek drogiej starości minionego czasu rozstania z nim jako żywym organizmem, nie podlegającym, jak owe sprzęty, deprecjacji. Kurant zawiera przecież najświętsze przykazanie, patronujące całej epopei: „Jeszcze Polska nie zginęła, póki my żyjemy...” Przy takiej interpretacji oba motywy, z pozoru niekoherentne historycznie, posiadają pełne uzasadnienia swego bytu literackiego.

Poeta nadając kurantowi z *Mazurkiem* znamiona „starości” chciał go udostojnić, zmonumentalizować historycznie, podnieść do wyżyn hym-

nicznej funkcji, jaką spełniał w powstaniu listopadowym i po jego upadku, w doli i niedoli wielkoemigracyjnych tułaczek, marzeń pielgrzym-skich i profecji narodowych³¹.

Niekonsekwencje historyczno-genealogiczne, wkraczające w sferę baśniowości, cechują motyw grunwaldzko-krzyżackiego Scyzoryka Gerwazego, o szczytnej, a równocześnie arcywątpliwej (bo zbójeckiej) reputacji narodowej³². (Nb. genealogia grunwaldzka może się odwoływać do wartości walenrodzycznych.) Historyczny Scyzoryk, ofiarowany przez Gerwazego generałowi Kniaziewiczowi, zawieruszył się, z jego winy, bezpowrotnie w rupieciarni furgonu wojskowego, musiał bowiem poświadcząć — jak zauważa Wyka — „degradację historii”. (Podobną funkcję spełniały historyczne panoplia z obejścia Maćkowego dworu, potraktowane tragicomicznie.) Aliści Gerwazy jakby zapomniał o tym fakcie swego „wdowieństwa”, nieco później bowiem, na wiadomość o ślubie Zosi z Tadeuszem, mówi:

Będę żył u mej Pani na łaskawym chlebie
I kołysząc Horeszków pokolenie trzecie,
Wprawiać do Scyzoryka Pani mojej dziecię, [XII 581—583]

Ten ostatni wers komentuje Pigoń w następujący sposób: „Gerwazy mówi tak z nałogu, boć Scyzoryk oddał był przecie Kniaziewiczowi” (XII 583, k). A więc owa *quasi*-niekonsekwencja uzyskała w tym komentarzu psychologiczne usprawiedliwienie. Czy jedyne słuszne? Scyzoryk ofiarowany Kniaziewiczowi symbolizuje tutaj światopogląd Gerwazego-nauczyciela, światopogląd, który przecież nie ulega zmianie bądź ewolucji. Scyzoryk w pojęciu Gerwazego staje się symbolem testamentowym przekazany przyszłemu pokoleniu Horeszków (nie Sopliców!).

Natomiast damasceńska Różeczka starego Maćka w baśniowy sposób tnie — „na kształt sieczki” — nie tylko drzewce pik, ale nawet stalowe bagnety rosyjskie (VI 501). Ta nierealna w znaczeniu pozapoetyckim zaleta damascenki jest obiegowym motywem literackim. Jak zauważają Pigoń i Wyka, poświadczą ją spore potomstwo literackie. Dorzućmy do tego rejestru jeszcze jeden, ale najcelniejszy przykład z epoki: „Moją damascenką uciałem dwa bagnety jakby świeczki łożowe”³³. Ten Chodźkowy tekst domaga się konfrontacji z odpowiednim fragmentem z *Pana Tadeusza*, gdzie Maciek daje dowody bezprzykładnej sprawności swej damascenki:

Stary Maciek, do ręcznych zapasów niezdolny,
Rejterował się, czyniąc przed sobą plac wolny

³¹ Zob. B. Zakrzewski, „Pan Tadeusz”, czyli „Jeszcze Polska nie zginęła”. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 9.

³² Na ten temat pisze K. Wyka w rozdziale *Potomstwo Scyzoryka*, w: „Pan Tadeusz”, [t. 2], *passim*.

³³ I. Chodźko, *Pisma*. T. 1. Wilno 1880, s. 450.

Na prawo i na lewo; tu końcem szablicy
 Uciera bagnet z rury jako knot ze świecy;
 Tam machnąwszy na odlew, ścina albo kole. [IX 369—373]

Z innych sprzętów potraktowanych w sposób niekonsekwentny, z uwagi na ich sens fabularny, wymienić trzeba słynny arcyszerwis, którego treści sytuacyjne objaśnia besiadnikom soplicowskim — Wojski. Według jego inicjalnego opowiadania, liczne „persony” z tego serwisu „Przedstawiają polskiego historię sejmiku” (XII 52), a więc dawnego sejmiku elekcyjnego, na którym obierało się posła. Tymczasem Wojski, jak przystało typowemu gawędziarzowi, miesza w swym opowiadaniu staropolski sejmik z obiorem posła na dwa lata, z sejmikiem znanym mu w latach jego młodości, na którym obierano marszałka szlachty na trzy lata (XII 127, 135, k.). Ta niekoherencja historyczna ilustruje ponownie poetykę gawędy od strony prawdy historycznej, w której przecież doskonale orientuje się choćby Podkomorzy, zniecierpliwiony „historyjami” gawędziarza (XII 121—123), opóźniającymi wnoszenie potraw.

8

Świat przyrody — jak wspominaliśmy — w swych przemianach wegetacyjnych nie posiada stabilności wyglądu typowego dla wyznaczników pór roku i ich charakterystycznych właściwości florystycznych lub ornitologicznych: wczesna wiosna ma także cechy późnego lata, wczesne lato — jesieni. Ta technika niekonsekwencji znajduje przeważnie swe uzasadnienie w konkretnych sytuacjach fabularnych poematu, komentowanych równie sumiennie przez Pigoń, który usprawiedliwia te potknięcia operując głównie argumentacją biologiczną. Np. kapustę sędziwą, pochylającą swą łysinę (II 405) zakwalifikował Pigoń do odmiany „wczesnej”, by mogła dojrzeć w letnim ogródku Zosi³⁴. Natomiast czerwona jarzębina ma zaświadczać o zbliżającej się jesieni (IV 83). Nb. orzechy leśne gryzione przez wiewiórkę lub w lot chwywane z naginanej leszczyny przez dziewczynę nie otrzymały już komentarza (IV 73—74, 87—88), choć są świadectwem pory jesiennej i składnikiem jesiennego bogactwa owocobrania³⁵.

Niezborność pór roku, z ich różniącymi się objawami życia przyrody, wprowadził poeta właśnie dla uzyskania zsyntetyzowanego amalgamatu „przyrodo-pór”. Mickiewicz łączy w nim owe rozbieżności, by w efekcie dać obraz antytetycznych jedności zjawisk (służebnych wobec fabuły),

³⁴ W swoim wstępie do *Pana Tadeusza* Pigoń kwalifikuje ją inaczej (s. LXXVIII), dając liczne przykłady z wegetacji przyrody zapowiadającej jesień.

³⁵ Jeszcze raz trzeba powtórzyć, iż komentarze Pigońa towarzyszące tekstowi *Pana Tadeusza* nie są po części zgodne z jego interpretacjami zamieszczonymi w cennym wstępie do cytowanej edycji.

które ukazują równocześnie wiosenną bujność flory i jej płodną dojrzałość lata wraz z obfitością jesiennego plonowania. Tak właśnie, jak się dzieje w jedności i walce zróżnicowanych pokoleń.

Problemy niezborności pór roku bywały szczegółowo rozpatrywane przez wielu wybitnych florystów, polemizujących z sobą nieraz zawzięcie i tropiących potknięcia (w ich rozumieniu) poety. Zapominali oni nieraz, że przedmiotem ich badań jest dzieło literackie, w którym wolno kwitnąć kwiatom w niezwykłych dla nich porach roku, wolno roślinom różnie się nazywać, a np. bukom — rosnać na Litwie.

W świecie fauny poematu występują również *quasi*-niekonsekwencje. Niektóre z nich posiadają przecież odległą genealogię literacką, szeroko rozprzestrzenioną i zakorzenioną np. w legendarnych motywach myśliwskich. Tak jest — dla przykładu — z zachowaniem się rozjuszonego i atakującego niedźwiedzia. Uzyskał on, według wyobrażeń ludowych, anatomiczne cechy mitologicznego olbrzymia, wyrwidęba; właściwości, których z wielu oczywistych względów nie może posiadać! (IV 628, 632, k)³⁶. Tak jest z przypisaniem żurawiowi, do którego postawy upodobnił się Hrabia, cechy antropomorficznej, co zaczerpnięte zostało z przypowieści ludowych (II 450, k), a w efekcie uzyskało (z przymrużeniem oka) puentę humorystyczną, w inwersyjnej funkcji:

On patrzył z wyciągniętą szyją, jak dziobaty
Żuraw, z dala od stada gdy odprawia czaty,
Stojąc na jednej nodze, z czujnymi oczyma,
I, by nie zasnąć, kamień w drugiej nodze trzyma.
[II 447—450]

Ogromne, długotrwałe i kontrowersyjne dyskusje wywoływał słynny Mickiewiczowski „bursztynowy świerzop”, włączony do ostatniej wersji poematu (I 19), a traktowany mylnie przez niektórych badaczy jako przykład *quasi*-niekonsekwencji florystycznych poety. Mickiewicz wprowadził tę roślinę przede wszystkim dla uzyskania większego efektu i różnorodności w kolorystyce pejzażu pól litewskich³⁷.

Także sporo innych nazw roślin i ich opisów z *Pana Tadeusza* otrzymało różnorakie sprostowania uczonych botaników, nie negujących wszakże zarówno wielkiej wiedzy poety, jak i jego praw artystycznych do rozmaitych przeinaczeń, dowolności lub do posługiwania się np. ludowym nazewnictwem regionalnym. Warto jednak jeszcze raz zauważyć, iż w tych sprostowaniach czy wyjaśnieniach, aż po Pigionowe, pojawiają się często, bardziej lub mniej zakamuflowane, pretensje komentatorów. Autor *Pana Tadeusza*, mówiąc najogólniej, nie dbał (i w tym zakresie) o rygorystyczne szczegółowe i fachowe przestrzeganie wiedzy

³⁶ J. Zabiński, *Mickiewiczowi w hołdzie*. „Problemy” 1955, nr 6.

³⁷ Zob. S. Makowski, *Tęcze i świerzopy*. *Stowacki, Beniowski, Mickiewicz*. Warszawa 1984, *passim*.

i prawdy botanicznej, przekładając nad nią prawdę artystycznego obrazu, choćby zawierał on błędy florystyczne, jak np. w obrazie „donic z pachnącymi ziołki” (I 85), które znajdowały się na oknach pokoju Zosi, lub jak przy częstym posługiwaniu się wyrazem „łozą” w znaczeniu pospolitym, a nie gatunkowym (np. VIII 51—52, 592—594, 761—762; X 58—59; XI 489).

Synonimiczność stosowania przez Mickiewicza takich pojęć, jak: „bór”, „las” i „puszcza”, które w języku dzisiejszych botaników mają dość ściśle sprecyzowane znaczenie jako ‘zespół drzew iglastych, liściastych’ czy też ‘las pierwotny, mało zmieniony przez człowieka’, ujawnia także znamiona określonych niekonsekwencji nazewnictwo-semantycznych, podległych wszakże prawom koncepcji artystycznych, np. ludowej baśniowości — „matecznik”³⁸.

Różne przemiany atmosferyczno-przyrodnicze, służące przede wszystkim konkretnym sytuacjom fabularnym, stanowią również istotny dowód na to, że te niekonsekwentne metamorfozy zostały przez poetę wprowadzone świadomie, np. dla uzyskania dramatyzmu sytuacyjnego lub idylliczności nastroju czy też dla uprawdopodobnienia szczegółów fabularnych. Charakterystycznym przykładem tego typu nieprawdopodobieństw atmosferyczno-przyrodniczych, stanowiących osłonę finału bitwy i jej tragicznych dla uczestników następstw, jest pełna grozy i niepokohowanej żywiołowości burza. Zmienia ona w sposób baśniowy otoczenie Soplicowa, które nie posiada odpowiednich warunków topograficznych dla następstw spowodowanych przejściem takiej burzy: oto ruczaj czy strumień staje się rwącą, jakby górską rzeką, która zrywa nie wspomniane wprzód mosty (a nie „mostki”) i zalewa drogi. Co nie przeszkadza, by do umierającego Jacka zdążył dotrzeć ważny list generała Fiszera i by konający zdołał przyjąć od przybyłego plebana wiatyk.

Narrator sam uzasadnia sprzyjające okoliczności, które stwarza ów groźny żywioł; sam posługuje się argumentacją realistyczną:

W takim dniu pożądanym był czas najburzliwszy;
Bo nawałnica, boju plac mrokiem okrywszy,
Zalała drogi, mosty zerwała na rzece.
Z folwarku niedostępną zrobiła fortecę,
O tem więc, co się działo w obozie Soplicy,
Dziś nie mogła rozejść się wieść po okolicy,
A właśnie zawisł szlachty los od tajemnicy. [X 89—95]

³⁸ Zob. J. Rostafiński, *Las, bór, puszcza, matecznik jako natura i baśń w poezji Mickiewicza*. „Rozprawy Polskiej Akademii Umiejętności”. Wydział Filologiczny, t. 60 (1921), nr 1, s. 31. Zob. też B. Hryniewiecki, *U źródeł umiotowania i ochrony polskiej przyrody*. „Pan Tadeusz” w oczach botaników. „Ochrona Przyrody” 1948, s. 16.

Także czas pojawienia się złowróźbnej komety (VIII 108 n.) użył — ze względów artystycznych — datację „kalendarza” literackiej przepowiedni politycznej, związaną, jak słusznie zauważa Pigoń, z symboliczną funkcją Napoleona.

Podobnie ma się sprawa z obrzędowością świąt roku kościelnego w *Panu Tadeuszu*. W księdze XI (w. 182 n.) poeta splótł w jedno dwa różne święta kościelne, różne w obrzędowości folklorystycznej pór roku, co zaprzętało uwagę wielu, bezradnych nieraz, komentatorów (XI 153—154, k.), którzy starali się ustalić według rzeczywistego kalendarza, i to w sposób szczegółowy, czas akcji dwóch ostatnich ksiąg *Pana Tadeusza*. Pigoń pisze:

Mamy [...] jakoś dziwnie zgrane w jedną symfonię melodie dwu pór roku, jakąś syntezę święta Zwiastowania Najświętszej Marii Panny [obchodzonego w marcu — B. Z.], na Litwie zwanego „świętem wiosny”, niedzieli „kwietnej”, tzn. w tamtych stronach palmowej, tudzież święta żniw: Matki Boskiej Zielnej [z sierpnia; zob. też XI 594, k — B. Z.], a zatem w sumie coś jakby święta pierwszych kwiatów, ale przewijającego się w nagrzanym powietrzu lata. [PT, s. LXXIX]

Taka specyficznie pomyślana aura świąteczna, podwójnie świąteczna, odpowiadała niezwyklej uroczystości, mianowicie urzędowej rehabilitacji pośmiertnej Jacka Soplicy, dokonanej po nabożeństwie, na cmentarzu przez Podkomorzego, wobec tłumnie zebranych osób, reprezentujących wszystkie stany. Rehabilitacja ta ma bowiem sens ogólniejszy, symboliczny w pojęciu słuchających, jest analogicznym jakby zsyntetyzowaniem zarówno wiosennego rozkwitania idei niepodległościowych, jak i ich dojrzewania, plonowania w bogactwie urodzajnego lata. Warto także pamiętać, iż dzień 15 sierpnia był dniem urodzin Napoleona, obchodzonych solennie, z radosną nadzieją, również i na tych terenach.

Już pierwsi badacze *Pana Tadeusza* zauważali różnorakie „uchybieńia” autorskie w zakresie obrzędowości roku kościelnego czy przestrzegania sobotnich postów. Np. Władysław Nehring podkreśla, iż na sobotnim śniadaniu w dworze soplicowskim podaje się różne mięsa (II 516—520), mimo obowiązku ścisłego postu³⁹. Pigoń wyjaśnia w komentarzu tę „niewłaściwość” (jako niedopatrzenie poety), która „pochodzi stąd, że w pierwotnym pomysle akcja ks. II przypaść miała na poniedziałek” (II 520, k). Ale czy naprawdę to „niedopatrzenie” poeta byłby skłonny skorygować, rezygnując z rewii wybornych specjałów mięsnych? Dajemy mu pośpieszną absolucję... literacką.

³⁹ Zob. W. Nehring, *Studia literackie*. Poznań 1884, s. 287.

Do osobnego rozdziału zakwalifikowaliśmy trzy najświetniejsze w sporach niekonsekwencje, o które toczono najznakomitsze — „soplicowskie” boje. Mowa o trzech motywach: skrzydła bociana, wygięty promień słońca i jemioła na dębie. Wielu badaczy traktowało niekonsekwencje zawarte w owych motywach jako zasadnicze potknięcia Mickiewicza z tego zakresu wiedzy, kontrolowanej przez komentatorów w sposób naukowy i... poetycki, w licznych pracach, nieraz polemizujących z sobą. Wszystkie trzy przykłady pochodzą z księgi XI. Posiadają one w intencji artysty pełne prawo istnienia. Przy okazji sprawdzimy, przywołując komentarze różnych badaczy, do czego doprowadza bądź przydaje się wiedza przyrodnicza i jej m.in. metody interpretacji, sprawdzające wiedzę poety, jego artystyczną wyobraźnię.

Przykład pierwszy:

Bo już bocian przyleciał do rodzinnej sosny
I rozpiął skrzydła białe, wczesny sztandar wiosny; [XI 23—24]

— interpretuje Pigoń, uwzględniając stan badań:

„Skrzydła białe” bociana sprawiły wiele kłopotu komentatorom, bocian bowiem ma lotki skrzydeł czarne. Długi czas utrzymywało się objaśnienie St. Witkiewicza (w pewnym sensie podtrzymane przez J. Przybosia), że poeta zmienił tu kolor przez wzgląd na wrażenie artystyczne (czarny „sztandar wiosny” byłby przecież uczuciowo fałszywy). Nie zwrócono uwagi, że poeta mówi o bocianie nie stojącym na łące, ale będącym w locie. Skrzydła zaś jego „rozpięte”, tzn. widziane od dołu, dają ogólne wrażenie białe. Uzasadniałem to w książce *Drzewiej i wczoraj*. Podobne określenie bociana z rozpiętymi skrzydłami jako białoskrzydłego znajdujemy już u Owidiusza (*Metamor.*, 6, 96—7). Uwagi godne, że w brulionie *Pana Tadeusza* o barwie skrzydeł nie ma jeszcze wzmianki. [XI 24, k.]

Świadczyłoby to, dodajmy, o wadze, jaką przywiązywał poeta do owych „skrzydeł białych” — białego „sztandaru wiosny”.

Komentarz Konrada Górskiego jest w zasadzie zgodny z Pigońskim, choć akcentuje przede wszystkim specyfikę obrazu literackiego:

bociany naszej sfery klimatycznej należą do gatunku zwanego bocianem białym, aczkolwiek lotki mają czarne. Mickiewicz, mówiąc o skrzydłach białych, odwołuje się do obrazu, jaki się kształtuje w naszym oku, gdy widzimy bociana w locie; wtedy całość jest biała. W dodatku czarne skrzydła kojarzą się z przedstawieniami budzącymi wrażenie przykre i odstręczające (wizerunki szatana, nietoperz) i w radosnym obrazie wiosny stanowiłyby artystyczny dysonans. Wyjaśnił to Stanisław Witkiewicz w znanym studium o Mickiewiczu jako kolorystyce. [G XI 24]

Pamiętajmy również o niebagatelnym fakcie, iż Mickiewicz znał także nazwy łacińskie tych ptaków, z takim rozróżnieniem: „*Ciconia alba*” — bocian biały, pospolity, oraz „*ciconia nigra*” — bocian czarny, rzadki, nie spotykany na Litwie. Przymiotnik „biały” oznacza w poematach

cie *pars leonina* bociana białego, w sensie zarówno przyrodniczym, jak i literackim. Użycie przez poetę określenia: „I rozpiął skrzydła czarne...”, byłoby znaczące dla *ciconia nigra*, no i antynomiczne w stosunku do obrazu wiosny.

Odwołajmy się jeszcze do pokrewnego przykładu, którego komentatorzy nie potrzebują rozpatrywać: „Brzoza biała, kochanka [...]” (III 561) — brzoza posiada w naturze pień upstrzony mniej lub więcej szaro-czarnymi pręgami, a więc tak jak bocian nie jest w rzeczywistości cała biała, choć takie robi wrażenie. W poemacie jej błyszcząco weselna biel na tle roztańczonej zieleni leśnej stanowi optycznie zasadniczy akcent — wyróżnik kolorystyczny.

Wygięty promień słońca funkcjonuje w następującym obrazie poetyckim:

Już ostatnie perły gwiazd zamierzchły i na dzień
Niebios zgasły, i niebo środkiem czoła bladnie,
Prawą skronią złożone na węzłowie cieni,
Jeszcze smagławe, lewą coraz się rumieni;
A dalej okrąg, jakby powieka szeroka,
Rozsuwa się i w środku widać białek oka,
Widać tęczę, źrenicę — już promień wytrysnął,
Po okrągłych niebiosach wygięty przebłysnął
I w białej chmurce jako złoty grot zawisnął.
Na ten strzał, na dnia hasło, pęk ogniów wylata,
Tysiąc rac krzyżuje się po okręgu świata, [XI 163—173]

Julianowi Przybosiowi, prawdziwemu poecie, poecie nowatorskiemu, nie podoba się ta wizja promienia Mickiewiczowskiego, zarzuca jej... niezgodę z rzeczywistością: „Nikt nigdy nie widział — pisze — promienia wygiętego”⁴⁰. Polemizują z nim bezpośrednio Pigoń i pośrednio Górski. Pigoń stwierdza:

Rzeczywiście na pozór może się ono [tj. określenie to] wydać bałamutne; promień światła biegnie tylko po liniach prostych. Tutaj jednakowoż (jak i XI 24) chodzi nie o prawdę fizykalną, ale o prawdę wrażeniową, a ta jest oddana trafnie. [XI 169—170, k]⁴¹

Logicznym następstwem (w sensie literackim) obiegu słońca, od jego wschodu, po wnętrzu kopuły, jest wysyłanie ze słonecznego „oka” promienia zgiętego parabolicznie przez kopulastość nieba (tj. „po okrągłych niebiosach” — w rozumieniu ich kulistości). W konsekwencji przyrównał poeta ten promień do „strzału”, a dalszy „pęk ogniów” wylatujących — do „tysiąca rac krzyżujących się po okręgu świata”. Wszystkie te przyrównania wzmacniają artystyczną argumentację lotu wygiętego promienia, również od strony fizykalnej balistyczności obiegu

⁴⁰ J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*. Warszawa 1950, s. 58.

⁴¹ Zob. też S. Pigoń, *Czy Mickiewicz widział wygięty promień słońca?* W: *Miłe życia drobiazgi*. Kraków 1964.

„strzały” oraz „rac”. Ten obraz pełen kulistości oraz balistyczności świetlnej jest doprawdy wielkim, niezbanalizowanym osiągnięciem artystycznej prawdy.

Wygięty balistycznie promień jest często w taki sposób potraktowany w sakralnych rzeźbach czy stiukach, szczególnie barokowych, zdobiących wnętrza „niebiańskiej” kopuły prezbiterium lub łuki naw czy kopulaste nisze z figurami świętych. Tak wygięte promienie wytryskają przeważnie z Oka (ze Żrenicy) Opatrzności, ze słonecznych aureol świętych, z rozłożonych rąk Najświętszej Marii Panny, a także np. z „oka słońca” monstrancji. Niebiańskie wnętrza kopuły, po którym biegną owe promienie, ozdobione jest często rozmaitymi innymi ciałami niebieskimi: słońcem, księżycem, gwiazdami, kometami. Wygięty promień jest w koncepcji artysty-rzeźbiarza czy sztukatora omal konwencjonalnym emblematem promieniującej płomieniście wiary. Czyżby ta koncepcja poety, który pamiętał ten emblemat z kościelnych rozblęsków mszalnego podniesienia, miała być artystycznie chybiona?

Trzeci przykład — z jemiolą na dębie, będącą również przedmiotem sporów badaczy. Jemiola na dębie pojawia się w następującym kontekście poetyckim — gdy Gerwazy mówił o Tadeuszu jako „chłopczynie”:

Wszystko mu się udało; czy wydrzeć gołębie
Na wieży, czy jemiolę oberwać na dębie, [XI 390—391]

Stypizowany, szczególnie w przyśpiewkach ludowych rym: „gołębie / na dębie” mógł być powodem (nie jedynym) umiejscowienia przez poetę jemioli na tym gatunku drzewa. Za taką koncepcją — być może — mogliby się opowiedzieć ci komentatorzy, którzy kwestionowali obecność jemioli na dębie soplicowskim, używając oczywiście innej argumentacji. Powoływał się na nią i Pigoń:

„jemiola [...]” — krzew zawsze zielony, pasożytny na drzewach. Na dębach wszelako występuje ona niezmiernie rzadko, najczęściej jeszcze w Bretanii i Normandii, czasem też w Polsce; wspominają o tym dawni polscy botanicy: Kluk i Jundziłł. Wzmiankę wyjaśnił Hryniewiecki, *A. Mickiewicz i flora Litwy*, s. 17 i n. [XI 391, k]

Według Władysława Dybowskiego dąb jest jedynym drzewem w Litwie, na którym jemiola nie rośnie⁴². Dybowski nawet wyznaczył nagrodę za gałąź dębu z jemiolą, lecz przez 15 lat nikt się nie zgłosił! Oto pasja florysty, wielbiciela realiów *Pana Tadeusza*.

Natomiast w komentarzu Górskiego czytamy:

jest [jemiola] rośliną pasożytniczą, wyrastającą na gałązkach drzew liściastych, najczęściej topoli. Czy również na dębie, o tym dyskutowali nasi botanicy, aby dopuścić wreszcie tę możliwość w rzadkich wypadkach. U Mickiewicza jemiolę na dębie spotykamy również w *Konradzie Wallenrodzie*. [G XI 391]⁴³

⁴² W. Dybowski, *Rośliny litewskie w poezjach A. Mickiewicza*. „Kosmos” 1898, nr 2.

⁴³ Z najnowszych na ten temat prac botaników zob. książkę zbiorową: *The Biology of Mistletoes*. Edited by M. Calder and P. Bernhardt. London 1983.

Zasięg terytorialnego występowania jemioli na dębie nie ma dla poety znaczenia. Istotniejsza jest dla niego obiegowa konwencja literacka podejmująca ów motyw niż typowość przyrodnicza. Zajrzyjmy zatem do *Słownika Doroszewskiego* pod hasło „jemiola” w celu odnalezienia jej kontekstów literackich⁴⁴. Ignacy Krasicki w *Historii na dwie księgi podzielonej* pisze: „W pobliszym gaju miał się odprawować doroczny obrządek zebrania z dębu jemioli poświęconej”. Zygmunt Krasiński w *Irydionie*: „Sosny tłumem cisnęły się wszędzie; z ich tłumy czasem szkielec dębu się wydostanie uwieńczon jemiolą”. Natomiast Leopold Staff w *Poezjach* (t. 2, Warszawa 1950) najbliżej to wyraził: „Chcę być z tobą, jak z drzewem bluszcz, jak dąb z jemiolą”. Czyż zatem Mickiewicz się pomylił lub był niekonsekwentny w swej wizji świata literackiego? Czy popełnił „drobne niedopatrzenie” — jak ze szparagami (co mu również wypominano) podawanymi podczas sierpniowej wieczerzy w zamku horeszkowskim (V 315)? Przecież przy chybotliwości pór roku w *Panu Tadeuszu* kwestia konsumpcji szparagów w sierpniu znajduje pełne uzasadnienie.

Pośród mnóstwa szczegółów niekonsekwentnie potraktowanych w poemacie warto może jeszcze zwrócić uwagę na motyw moskiewskiego wina szampańskiego, które Wojski (*sic*) z ostrą krytyką traktuje (*nb.* mylnie) jako nowomodny trunek paniczów (XII 203—204), chociaż wcześniej (w ks. V) wprowadza je na stoły biesiadne, i to z aprobatą gospodarza — Sędziego. W heroikomicznym epilogu bójki zamkowej, na pobojowisku „reszty pańskiej wspaniałej biesiady”, ostatnie wystrzały oddane zostają... z butelek szampana! Podkreślmy: szampan wyklęty na wieczerzy, której gospodarzem jest Sędzia, wprowadzony został dla efektu heroikomicznej batalii „karczemnej” (jest tu i motyw Dziadów!), która dezawuuje jakby przedmiot „wysokiego” sporu:

czasami w kącie zapomniana
Puknie na toast duchom butelka szampana. [V 798—799]

O ile szampan uzyskał kwalifikacje trunku nowomodnego, o tyle używanie w „Polszcze” kawy, takiej jakiej „nie ma w żadnym kraju”, potraktował poeta jako zwyczaj dawny: „W Polszcze, w domu porządnym, z dawnego zwyczaju [...]” (II 498). Jest w tej *quasi*-omyłce świadoma, choć anachroniczna w stosunku do fabuły poematu, intencja wspomnieniowa poety, wielkiego konesera kawy, którą się zachwycał w gościnnych dworach wielkopolskich, gdzie go wtajemniczano w sposoby jej przyrządzania przez słynną kawiarkę — Ciastowską. Nie jedyny to raz wspominki autorskie wkraczają anonimowo w świat poetycki *Pana Tadeusza*, na prawach świadomej inkonsekwencji. Określenie „dawny” jest wprawdzie wyznacznikiem temporalnym, ale posiada w ana-

⁴⁴ *Słownik języka polskiego*. Pod redakcją W. Doroszewskiego. T. 3. Warszawa 1964, s. 400.

lizowanym przez nas kontekście silne zabarwienie uczuciowo-aprobatywne, porównywalne w jakimś stopniu (choć niewspółmiernie) do staroego... *Mazurka*.

Na zakończenie jeszcze jedna słynna „niekonsekwencja”: z temblakiem i bez temblaka, podjęta w świetnym szkicu Konrada Górskiego, któremu — powtórzmy — zawdzięcza tytuł niniejsza praca.

Górski rozwiązuje arcyważny problem: dlaczego poeta wprowadził ową *quasi*-niekonsekwencję, występującą przecież na niewielkiej przestrzeni tekstu: Tadeusz rękę „(Prawą miał na temblaku, widać, że był ranny)” (XI, 420), a w niecałe 200 wersów dalej: „Tadeusz patrzył wesoło i zacierał rękę” (XI 613).

Górski argumentuje:

Jest rzeczą zrozumiałą, że poeta dając swemu dziełu zakończenie pełne radosnych nastrojów i oczekiwań, a zarazem nie mogąc zlekceważyć faktu, iż czytelnicy *Pana Tadeusza* dobrze wiedzieć będą, jak się zakończyła naprawdę wyprawa 1812 roku, musiał tak ukształtować fabułę, żeby Tadeusz w dalszej kampanii nie mógł wziąć udziału. Do tego służy motyw ręki na temblaku. Ranny w jakiejś potyczce Tadeusz otrzymuje rozkaz „zostać w Litwie instruktorem”, póki się ze swych ran nie wyleczy, a czytelnik może nie żywić obawy, że sympatyczny bohater podzieli straszliwy los niemal całej armii napoleońskiej⁴⁵.

Pamiętajmy, iż Górski pisząc „póki się ze swych ran nie wyleczy” (podkreśl. B. Z.) parafrazuje fragment wypowiedzi Tadeusza do Zosi: „nim się z mych ran nie wyleczę” (XI 444).

Jednak ta argumentacja nie jest w pełni przekonująca, co najmniej z dwóch przyczyn: fabułę kształtuje autor *Pana Tadeusza* nie według zasad logiki proponowanej przez Górskiego i legitymowanej przez niego; jest w poemacie taki apostroficzny fragment, nie pozbawiony pesymistyczno-humorystycznej refleksji, fragment enigmatycznie sformułowany z perspektywy czasu odautorskiego (około 1834 r.), który każe nam sądzić, że Tadeusza nie ma już wówczas w Soplicowie: może nie wrócił z wyprawy moskiewskiej lub...? (PT, s. 633—634). A może Tadeusz musiał wybrać emigrację? W każdym razie poeta go nie widzi — po latach — jako gospodarza przy biesiadnym stole soplicowskim:

O dworze Soplicowski! jeśli dotąd całe
Swiecą się pod lipami twoje ściany białe,
Jeśli tam dotąd szlachty sąsiedzkiej gromada
Za gościnnymi stoły Sędziego zasiada,
Pewnie tam piją często za Konewki zdrowie;
Bez niego już by było dziś po Soplicowie! [IX 529—534]

Ale pośpieszmy zaraz wyjaśnić, nie oglądając się na argumentację „poetów”, którzy odważyli się wymyślać ciąg dalszy *Pana Tadeusza*:

⁴⁵ Górski, *op. cit.*, s. 188.

Mickiewicz, ceniąc sobie artystyczną wartość świata fikcji literackiej, wraz z jej swoistymi prawami realizmu, nie troszczył się o konsekwencje fabularne owej apostrofy, wypowiedzianej jakby „na stronie”, wprowadzając ją dla ratowania swego czasu wspomnień od ich ruiny i dla spotęgowania „homeryzmu” czynów Konewki potraktowanego humorystycznie.

A oto jak ów dylemat rozwiązuje komentarz Pignonia:

około r. 1834 Sędzia prowadziłby nadal gospodarstwo mimo przekroczonej siedemdziesiątki. Zostaje niejasne, daczego nie Tadeusz. Czy nie żył? Czy był emigrantem? [IX 532, k]

Natomiast owe *quasi*-potknięcia poety, mianowicie m. in. motyw „zacierania rąk” przez rannego w rękę Tadeusza, uzyskały dwoiste interpretacje Pignonia, nie w pełni zatem respektujące prawa rządzące światem fikcji poematu. Oto służebne komentarze:

„prawą miał na temblaku” — a więc włożoną, celem unieruchomienia, w opaskę umocowaną na szyi. Rana Tadeusza historycznie nie uzasadniona; pierwszą (nie-szczęśliwą) potyczkę z wojskiem rosyjskim stoczyli ułani dopiero pod Mirem; uzasadniona za to artystycznie (por. X 300). [IX 420, k]

Powołany przez Pignonia wers poematu brzmi: „Może troszeczką sła-
wy me imię ozdobię” — aby być godnym Zosi.

Można by tu przytoczyć — dla zestawienia — humorystyczne sprostowanie Mickiewicza z jego *Objaśnień*, dotyczących opowieści Wojskiego o królowej Dydo (IV 981—982). Sprostowanie (jakich wiele), w którym poeta-żartowniś każe traktować Wojskiego jako postać autentyczną:

Królowa Dydo kazała porznąć na pasy skórę wołową i tym sposobem zamknęła w obrębie skóry obszerne pole, gdzie wystawiła Kartaginę. Wojski wy-
czytał opis tego zdarzenia nie w *Eneidzie* [na którą się w poemacie powołuje — B. Z.], ale zapewne w komentarzach scholiastów.

Objaśnienie poety weryfikuje Pigoń: „Mickiewicz-filolog jest tu ścisły” (PT, s. 601).

W komentarzu Górskiego-edytora motyw „zacierania rąk” został lakonicznie objaśniony: „ręka na temblaku już swoją rolę odegrała, można więc do niej nie wracać” (G XI 613).

W studium *Tadeusz z ręką na temblaku* Górski dorzuca jeszcze dodatkową argumentację:

Zgodnie z informacją, że Tadeusz ma prawą rękę na temblaku (XI 420), przyjmujemy bez zdziwienia fakt, że zjawiając się na ucztę w wielkiej zamku sali bohater nasz „le w ą dłonią dotykając głowy, pozdrowił swych dowódców przez ukłon wojskowy”⁴⁶.

⁴⁶ *Ibidem*.

Natomiast Pigońowy komentarz ilustruje odmienne założenia metodologiczne, w ogólności niekoherentne:

„zacierał ręce” — gest ten mógłby dziwić, gdy przypomnimy, że Tadeusz prawą rękę miał na temblaku. Poeta czy o tym szczególnie zapomniał, czy też raczej użył wyrażenia przenośnie, w znaczeniu: nie krył radości (podobnie np. jak: skakał z radości). [XI 613, k]

A więc albo poeta „zapomniał”, co policzyć mu trzeba za uchybienie bądź przeoczenie, albo raczej posłużył się przenośnią. Jednak zapomnienie poety nie wchodzi w rachubę, bo nieco wcześniej, słowami samego Tadeusza, Mickiewicz nazwał go rannym i to — być może nie tylko w rękę (czego Pigoń-komentator już nie uwzględnił). Tadeusz mówi do Zosi:

Dano mi rozkaz zostać w Litwie instruktorem
W pułku tutejszym, nim się z mych ran nie wyleczę. [XI 443—444]

Jeśli byśmy chcieli stosować do cytowanego fragmentu werystyczny komentarz Pigoń, to należałoby mniemać, iż Tadeusz odniósł w walce (która się nie odbyła!) inne jeszcze rany. Poezie chodziło oczywiście zarówno o podkreślenie bohaterstwa Tadeusza, jak i o pełne uzasadnienie jego nowej funkcji i miejsca w wojsku.

Opozycyjne generalnie stanowisko wobec metod komentowania poematu przez Pigoń formułuje już wcześniej Górski:

Nie mało owych niekonsekwencji wyłowił Stanisław Pigoń, zarówno w swym bogatym komentarzu w wydaniu „Biblioteki Narodowej”, jak i w znanej monografii o *Panu Tadeuszu*. [...] Mowy nie ma o tym, żeby [Pigoń] przypuszczał możliwość niekonsekwencji świadomych. Wyteża wszystkie siły, żeby sprzeczności jakoś pogodzić, a jeśli to jest niemożliwe, tłumaczy je brakiem uzgodnienia szczegółów fabularnych po zmianie pierwotnej koncepcji utworu⁴⁷.

Jest jeszcze jeden ważny szczegół dotyczący kwestii owego temblaka, nie uwzględniony przez wspomnianych badaczy. Dokumentuje on i akcentuje wyraziście świadome posługiwanie się przez poetę tzw. niekonsekwencjami, które w świecie rzeczywistości literackiej — powtórzmy — posiadają pełne uzasadnienie. Motyw temblaka bowiem ma swoje dalsze jeszcze następstwa w świadomej repetycji artystycznej, które m.in. podważają w pełni cytowany komentarz Pigoń.

Tadeusz z ręką na temblaku nie tylko „zacierał ręce”, ale wkrótce potem „ustawnie” klaskał wraz z Zofiją, a więc nie w znaczeniu przenośnym, bo towarzyszył swej partnerce. Jest to w scenie czytania przez Woźnego panegiryku „ogromnego w półtrzecia arkusza”, zwróconego do Zosi, który był dziełem „młodego podoficera”:

⁴⁷ *Ibidem*, s. 190.

Tadeusz i Zofija ustawnie klaskali,
Niby chwając, w istocie nie chcąc słuchać dalej. [XII 600—601]

Domyślamy się, iż musieli dotrwać do końca czytania tego tasiemca panegirycznego, a więc — żartujemy przekornie — jak to ciągle i długie klaskanie wytrzymywał Tadeusz? Komentatorzy wołają milczeć.

Ale na tym historia „z temblakiem czy bez temblaka” jeszcze się nie kończy. Poeta tym motywem bawi się jakby nadal. Każe rannemu Tadeuszowi tańczyć poloneza i zakończyć go z Zosią, odbijaną wielokrotnie, na wysięgi (XII 840).

To obfite występowanie motywu temblaka, jako przykład świadomego stosowania tzw. niekonsekwencji, jest jednym z koronnych dowodów uprawiania przez poetę — w sposób stylowy — owej techniki, zarówno w kwestiach ważnych, w problemach pryncypialnych, jak i w peryferyjnych, o charakterze „sprzączkowym”.

Z temblakiem czy bez temblaka? Otóż motyw ten, ze swymi charakterystycznymi niekonsekwencjami i obocznościami należy do szerokiej rodziny archetypu wysłużonego literacko, o karierze zarówno epickiej, jak i komediowej. Pojawia się na różnych prawach w sytuacjach fabularnych, dramatycznych. Np. w sensie inwersyjnym oraz w komediowej konwencji odnajdujemy go w *Ślubach panieńskich* Fredry, mianowicie jako motyw skaleczonej niby ręki Gustawa. W wielu dawnych utworach epickich ich bohaterowie umierali „na amen”, by w dalszych perypetiach fabularnych zmartwychwstawać np. do walki.

Z niektórych tzw. niekonsekwencji sytuacyjnych poematu jego twórca — powiedzmy to w sposób powszedni — „stroi sobie żarty” w żonglerce tekstowej, *nb.* żonglerce fragmentami daleko od siebie rozstawionymi, a więc o słabej już koniunkcji semantycznej. Mianowicie w księdze V obrażony przez Hrabiego Podkomorzy woła dwukrotnie na swego służącego: „Tomasz, karabelę!” (V 682, 686). Służący — jak się domyślamy — karabeli nie przynosi, wobec protestu przyjaciół Podkomorzego, którzy sobie przypisują pierwszeństwo odwetu na „fircyku”. Aliści dopiero w księdze IX, w chwili największego napięcia bitwy, Tadeusz, „który został w domu kobiet bronić / Z rozkazu stryja”, wybiega do walki, a „za nim wybiegł Podkomorzy, / Któremu Tomasz wreszcie przyniósł karabelę” (IX 508—511). To humorystyczne „wreszcie” nawiązuje w aluzji intencjonalnej do sceny zamkowej burdy, podczas której Podkomorzy nie otrzymał karabeli. Humorystyczny efekt polega na absurdalnej niekonsekwencji sytuacyjno-temporalnej, która wszakże ma również swoje uzasadnienie artystyczne: Podkomorzy jest przede wszystkim wzorcem rozważnego jurysty i roztropnego parlamentarzysty (IX 736), potrzebującego czasu na decyzję, a jego karabela to już raczej tylko istotny atrybut dostojnego stroju staropolskiego, stąd efekty humorystyczne.

Pora, na zakończenie, sformułować kilka jeszcze refleksji, m.in. ogólnej natury.

Realistyczne odwołania w *Panu Tadeuszu* do historii i jej konkretnych wydarzeń, do ewidentnej onomastyki i lokalizowanej toponomastyki na owoczesnej mapie ziem litewsko-białoruskich, wraz z ich florą i fauną, światem ludzkim i jego kulturą, stwarzają nieodparte wrażenie autentyczności, choć jednocześnie nie zachowują rozmaitych reguł rządzących rzeczywistością pozaliteracką. Tę starą prawdę artystyczną rozumiał i realizował Mickiewicz doskonale. Historyzm „cofniętego czasu” nasycony bywa często elementami niekoherentnymi w stosunku do prawdy historycznej, są one jednak składnikami wizji artystycznej potwierdzającej — w uogólnieniach — prawdę historyczną.

Posługiwanie się przez poetę różnorodnymi inkonsekwencjami pozwala m.in. na stosowanie rozmaitych perspektyw historycznych, obyczajowych, na wprowadzenie szerokiej problematyki patriotycznej, cofniętej nieraz w odległe czasy historyczne lub wybiegającej w przyszłość pozafabularną; pozwala na szybkie i niezwykle zmiany fabularne, sytuacyjne, nastrojowe; na uzyskiwanie typowości biografii bohaterów i oryginalności „ludzi ostatnich”, na kumulację różnorodnych zjawisk (np. przyrodniczych, obrzędowych) dla osiągnięcia wyrazistszego i prawdziwszego uogólnienia; na operowanie zmiennością przestrzeni czy pojemności mieszkaniowej, wyglądom pejzażu, architektury, lokalizacji geograficznych itp.

Niekonsekwencje o jednorodnej tematyce występują w poemacie często, w sposób jakby łańcuskowy, składankowy, co jest znaczące dla ich funkcji uogólniających, syntetyzujących (np. w zakresie budowania biografii bohaterów). Spełniając zatem rolę nieprzypadkową, nieefemeryczną i niepartykularną, są składnikami budulcowymi określonych koncepcji autorskich (np. w kwestii czasoprzestrzeni). Te ich funkcje bywają bardzo istotne również m.in. dla tworzenia nastrojów w poemacie: komediowo-farsowego, humorystycznego; dla tworzenia różnych iluzji, np. temporalnych, historiozoficznych; dla ukazania świata ludzi i ich spraw zarówno wielkich, jak i małych, wzniosłych i płaskich, odświętnych i powszednich, co w efekcie przybliżyło ten świat do naszych własnych wyobrażeń i doświadczeń życiowych. Jak zatem okazuje się — powtórzmy — występowanie tych niekonsekwencji w tkance poematu jest arcyważne, niebagatelne i nieprzypadkowe, lecz celowe i charakterystyczne dla warsztatu autora *Pana Tadeusza*.

Mickiewiczowskie inkonsekwencje w poemacie narzucały nieraz pokoleniom jego odbiorców swe sugestywne „prawdy” artystyczne, które stawały się dla nich prawdami historii, jej zdarzeń (np. anachroniczna datacja wkroczenia wojsk na Litwę), prawdami zsyntetyzowanych nie-

koherentnie biografii (np. modelowa biografia Jacka Soplicy) czy prawdami o wytworach ludzkich (np. „stary” zegar kurantowy ze „starym Mazurkiem” lub krzyżacki Scyzoryk Gerwazego).

Funkcje tzw. niekonsekwencji w *Panu Tadeuszu* oceniliśmy bardzo wysoko, dokumentując to szczegółową analizą i interpretacją oraz akcentując w pełni świadomą w tym zakresie technikę twórczą poety.

Roboczo skonstruowana systematyka tzw. niekonsekwencji ujawniła ich wielką ilość, bogactwo różnorodności. Analizy porównawcze komentarzy badaczy ukazywały nie tylko różnorodność objaśnień tej samej kwestii, ale i kontrastowe stanowiska komentatorów. Ogromny i rozległy stan badań od dawna istniejący jest świadectwem angażowania wielu dyscyplin naukowych, a więc potwierdza wagę podejmowanych i nie rozstrzygniętych dotąd w pełni problemów. Prowokuje do podjęcia tego tematu w jeszcze rozleglejszy sposób, tj. obejmujący całą twórczość Mickiewicza i wybitnych autorów nie tylko polskich, np. jednej epoki literackiej; zachęca do rozpatrywania tych zagadnień w piśmarstwie różnych generacji autorskich, co może przynieść bardzo interesujące wnioski, które poszerzą całokształt omawianej problematyki. Wszakże już dziś wolno stwierdzić, iż ostateczne wyniki takich badań wzbogacą je nie tylko nowymi spostrzeżeniami szczegółowymi, lecz w syntetycznych uogólnieniach potwierdzą chyba nasze stanowisko badawcze.

Jakie następstwa dla przyszłych badań nad *Panem Tadeuszem*, a więc i nad komentarzami do niego, mogą mieć nasze stwierdzenia? Otóż wydaje się, że w pracach nad poematem Mickiewicza problem tzw. niekonsekwencji musi być istotnie omówiony, wyjaśniony i zanalizowany. Komentarze towarzyszące tekstowi *Pana Tadeusza* muszą również go uwzględnić i respektować. Chcielibyśmy przypomnieć, iż towarzyszyła nam stale refleksja metodologiczna, jako dyrektywa do nowych m.in. odczytań tekstu, z czego wynikały określone postulaty dotyczące sposobu i metod komentowania tekstu w tego typu wydaniach *Pana Tadeusza*. Nie powinny one kontynuować krytycznie ocenianych przez nas takich koncepcji metodologicznych, których przykładem są świetne skądinąd, erudycyjne, dociekliwe i wszechstronne komentarze Stanisława Pigonia, często o ambicjach interpretacyjnych; komentarze nasycone wzruszającą miłością i zachwytem dla poematu, serdeczną troską o poprawność jego np. realiów i o nieumniejszanie jego walorów realistycznych, swoiście pojmowanych.

W rezultacie trzeba będzie zrezygnować — mówiąc wprost — z natrętnego i metodologicznie błędnego mentorstwa oraz niewłaściwej „uczności” komentatorów, o czym — jak cytowaliśmy — tak szyderczo pisał w swych notatach Czechow.