

Andrzej Waśko

Powrót do "centrum polszczyzny" : o przestrzeni symbolicznej w "Panu Tadeuszu"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/1, 99-125

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.

ANDRZEJ WAŚKO

POWRÓT DO „CENTRUM POLSZCZYZNY”
O PRZESTRZENI SYMBOLICZNEJ W „PANU TADEUSZU”

Inwokacja a religijne doświadczenie przestrzeni

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie;
Ile cie trzeba cenić, ten tylko się dowie
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie. [I 1—4]¹

W języku Mickiewicza słowo „opisuję” posiada kilka znaczeń, ale w powyższym kontekście może wchodzić w grę tylko jedno z nich: „opisuję” — czyli ‘przedstawiam słownie, charakteryzuję przedmioty w ich wymiarze przestrzennym’². Już pierwszy czterowiersz można zatem odczytać jako zapowiedź szczególnego uprzywilejowania tematów przestrzennych w strukturze poetyckiego świata *Pana Tadeusza*, a w obrębie inwokacji i „powrotu panicza”, które — niczym rama obrazu — oddzielają świat realny autora od rzeczywistości przedstawionej, odnaleźć można pierwsze wskazówki potrzebne do rekonstrukcji strukturalnego modelu wewnętrznej przestrzeni dzieła.

Porównując początek *Pana Tadeusza* z incypitami eposów starożytnych i staropolskich można zauważyć, że początkiem inwokacji, w tradycyjnym rozumieniu tego terminu, jest właściwie w. 5, ponieważ w nim dopiero poeta zwraca się do swej Patronki. Z formalnego punktu widzenia świadczyłoby to o kompozycyjnej niekonsekwencji: zwrot do Matki Boskiej powinien stać na początku, a czterowiersz inicjalny wydawałby się właściwszy tematycznie gdzieś w dalszej części wstępu, np. po w. 22. Filologiczna pedanteria kusi tu więc do poprawienia wieszczą, ale od pokusy tej chronić powinno uchwycenie wewnętrznej nici wykazującej sensowność istniejącego układu, nici, która łączy wstępną

¹ Cytaty z *Pana Tadeusza* podaję z wyd.: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją K. Górskiego. T. 4. Wrocław 1969. Liczba rzymska w nawiasie oznacza księgę, liczby arabskie — numery wersów. Podkreślenia w cytatach pochodzą od autora artykułu.

² Zob. *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Pod redakcją K. Górskiego. T. 5. Wrocław 1967, s. 593.

zapowiedź opisu ojczyzny z obrazową zawartością zwrotu do Matki Bożej:

Panno święta, co jasnój bronisz Częstochowy
I w Ostrój świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem! [I 5—7]

Związek polega na tym, że autor kieruje trzykrotne wezwanie do Matki Boskiej, jako do patronki terytorialnej ojczystego kraju, przy czym, w odróżnieniu od wzorca litanijskiego, nie skupia się na określeniach i przydomkach Matki Zbawiciela, ale uwydatniając jej opiekuńczą rolę więcej uwagi poświęca miejscom i ludziom otoczonym jej opieką, uświęcanym promieniowaniem ośrodków maryjnego kultu. W efekcie, mimo zmiany adresata lirycznego monologu, w polu uwagi czytelnika przesuwają się kolejno: Częstochowa, Wilno, „gród zamkowy Nowogródzki” — wyznaczające przestrzeń rodzinnego kraju poety, której momentalne, jakby mimochodem wywołane uobecnienie stanowi pierwszą, szkicową realizację zapowiedzi zawartej w wiele mówiącym słowie „opisuję”. Wezwanie do Matki Boskiej Częstochowskiej ewokuje bowiem przestrzeń sakralną całej Polski — a więc obszaru, którego patronką jest Jasnogórska Madonna. Przywołanie Matki Boskiej Ostrobramskiej uobecnia analogiczną przestrzeń Litwy, a zwrot do Madonny z cudownego obrazu w nowogródzkiej kaplicy zamkowej stwarza najmniejszy terytorialnie krąg — Mickiewiczowską Nowogródczynę.

Niezależnie od inwokacyjnej konwencji — której przyjęcie niewątpliwie wskazuje na związek początku *Pana Tadeusza* z tradycją europejskiego eposu, ale i tym samym rodzi możliwość łatwego zaszufladkowania jego cech nowych i jedyńskich w swoim rodzaju w obręb tego, co znane — istotną, by nie rzec: główną, funkcją omawianego zwrotu jest prezentacja bliższej i dalszej ojczyzny poety, który występuje w inwokacji jako przedstawiciel emigracyjnej części narodu. Prezentacja ta tym jest ważniejsza, że ustanawia pewne kryterium i granice przestrzeni polskości — w sytuacji historycznej, która zdawała się kwestionować samo jej dalsze istnienie.

Po klęsce powstania, gdy zabrakło instytucjonalnych gwarancji polskości i instytucjonalnych wyznaczników tego, co rodzime, i tego, co obce, zaktywizował poeta gwarancje religijne, a granicy poszukiwał w sferze tak trudno podającej się racjonalizacji jak życie psychiczne narodu.

— pisze Zofia Stefanowska³. Autor *Pana Tadeusza*, w sytuacji, gdy Polska wymazana została z mapy politycznej, powołuje się właśnie na religijne kryterium tożsamości narodowej, akcentując przy tym tę jego właściwość, dzięki której uczucia religijne ludzi ustanawiają symboliczny podział przestrzeni świata na to, co bliskie i co dalekie, własne i cudze.

³ Z. Stefanowska, *Mickiewicz „śród żywiołów obcych”*. W: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976, s. 182.

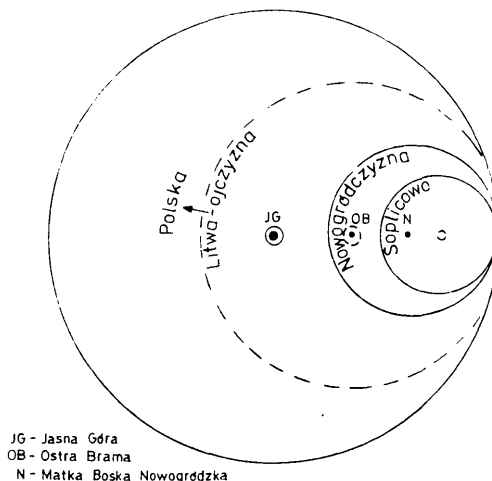
Ważną cechą inwokacji jest ujęcie eksponowanych stref przestrzennych z autorskiego, tj. z „zewnętrznego” punktu widzenia, oraz to, że ich zakreślenie dokonuje się w sposób, który można by nazwać „techniką skokowych przybliżeń”. Najpierw ewokowany jest ogólny obszar ojczysty — Polska; w jego obrębie znajduje się Litwa, którą oglądamy w drugim zbliżeniu; w obrębie Litwy leży rodzinna ziemia nadniemeńska, do której imaginacyjnym powrotem ma być zamierzony poemat⁴. Przypomnijmy:

Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem, [I 14—17]

Po tym ilustracyjnym opisie typowego krajobrazu Nowogródzkiej pozostaje jeszcze ostatni akord ekspozycji — bezpośrednie oznaczenie terenu, na którym rozegra się akcja utworu. Nie dokona tego podmiot osobistego, lirycznego wstępu — jest to zadanie wkraczającego w w. 23 narratora poematu:

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki [...] [I 23—25]

Tym sposobem prezentuje się czytelnikowi, jako punkt realnej, geograficznej przestrzeni odzwierciedlonej w utworze, fikcyjne Soplicowo, spowite w sieć otaczających je sakralnych kręgów. Początek narracji jest więc ostatnim z kolejnych, skokowych przybliżeń. Przestrzeń inwokacji przedstawić można za pomocą następującego schematu:



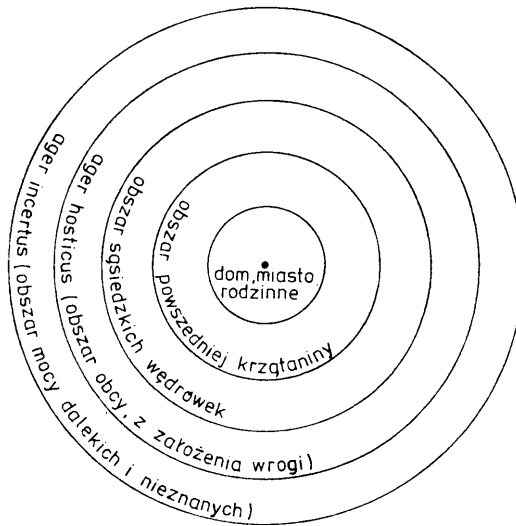
Rys. 1. Przestrzeń przedstawiona inwokacji oraz Soplicowo

⁴ W sprawie wzajemnego stosunku pojęć Polski i Litwy, jak on wyglądał w świadomości Mickiewicza, zob. komentarz S. Pigionia do *Pana Tadeusza* (wyd. 10. Wrocław 1983, s. 3. BN I 83).

Skoro dla podmiotu mówiącego inwokacji ważny jest podział przestrzeni wyznaczony promieniowaniem ośrodków kultu, to spróbujmy zastanowić się bliżej nad religijnym doświadczeniem przestrzeni i jego ewentualnym wpływem na uporządkowanie całości świata przedstawionego w *Panu Tadeuszu*.

Religioznawcy i socjologowie zgadzają się co do tego, że każda przestrzeń geograficzna, stanowiąca miejsce życia jakiejś zbiorowości (np. wioska wraz z pobliską okolicą czy miasto i przylegający do niego obszar) może uzyskać i uzyskuje w świadomości religijnej ludzi swoiste, jakościowe nacechowanie, powodujące, że fizykalne, jednorodne medium przestrzeni traci swą jednorodność, zamieniając się w układ stref i obszarów świeckich i świętych, zróżnicowanych w zależności od tego, czy na ich terenie przejawia się *sacrum*, czy też nie; od tego, jaki jest charakter i natężenie sakralności danego miejsca. Czynnikiem konstytuującym taką sakralną przestrzeń jest hierofania — objawienie się rzeczywistości świętej na tle ziemskiego porządku zjawisk. Miejsce hierofanii staje się miejscem świętym, punktem kontaktu świata ludzkiego z transcendencją. W katolicyzmie funkcję takich miejsc pełnią m.in. sanktuaria maryjne — miejsca cudów (Lourdes) lub świątynie, które posiadają słynące łaskami wizerunki Najśw. Marii Panny. W Polsce, gdzie przynajmniej od czasu wojen XVII w. kult maryjny jest wyjątkowo silnie związany z uczuciami patriotycznymi, najsłynniejsze sanktuaria maryjne są ponadto czymś w rodzaju religijnych centrów życia narodowego. Otóż miejsce święte — w różnych kulturach różnie oznaczane — staje się każdorazowo środkiem archetypicznej przestrzeni świata, punktem, wokół którego koncentrycznie układają się jej strefy.

Punktem archimedesowym przestrzeni — jej Środkiem — jest, jak było powiedziane, miejsce kontaktu danej społeczności ludzkiej z transcendencją, najczęściej świątynia regionalnego bóstwa czy patrona. Strefa bezpośrednio otaczająca miejsce święte to „nasz świat” — rodzinna miejscowość, wokół której rozciąga się „obszar powszedniej krzątania”, rozszerzający się za pośrednictwem licznych dróg i ścieżek w „obszar sąsiedzkich wędrówek” — strefy przestrzeni związane z gospodarczą i towarzyską aktywnością danej zbiorowości, odwiedzane tym rzadziej i znane tym mniej, im dalej są położone od centrum. Poza nimi rozciąga się „obszar obcy i z założenia wrogi” — siedlisko wrogich sił i ludów — „*ager hosticus*”, a ostatnią strefą jest „obszar mocy dalekich i nieznanych” — „*ager incertus*”. Powyższą charakterystykę można zilustrować graficznie:



Rys. 2. Sakralne uporządkowanie przestrzeni według S. Czarnowskiego

Stefan Czarnowski, który model ten określa mianem „terytorialnej jednostki religijnej” i na którego ustaleniach opiera się przedstawiona charakterystyka, pisze:

Widzimy [...], że „terytorialna jednostka religijna”, rozpatrywana sama w sobie, jest izolowana. Stanowi ona centrum świata, z którego jest wydzielona i wyłączona. Wszelkie inne strefy przestrzeni skupiają się wokół tego samego ośrodka, jako części jednego i tego samego świata. [...] Słowem przestrzeń nie przedstawia się jako szachownica utworzona z przylegających do siebie pól, lecz jako całość złożona z komórki centralnej i całej otaczającej ją reszty. Można by ją porównać do powierzchni wody, w którą wrzucono kamień⁵.

Stosunek tej „przestrzeni świętej” do empirycznej przestrzeni naturalnej cechuje się (co wielokrotnie podkreśla Mircea Eliade) swoistą dialektyką⁶. Zasadniczo dla człowieka religijnego (w rozumieniu Eliadowskim) istnieje tylko jeden sakralny „środek świata”, ale tym środkiem może okazać się dowolny punkt przestrzeni geograficznej, jako że każdy punkt może stać się miejscem hierofanii. Przeto jedna jedyna archetypiczna przestrzeń sakralna odpowiada niezliczonej liczbie osad i osiedli, okolic i obszarów zamieszkiwanych przez ludzkie wspólnoty.

⁵ S. Czarnowski, *Podział przestrzeni w religii i magii*. W: *Dziela*. W opracowaniu N. Assorodobraj i S. Ossowskiego. T. 3. Warszawa 1956, s. 225—226.

⁶ Zob. np. M. Eliade, *Traktat o historii religii* (przełożył J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966, s. 372): „Istotnie, każde miasto, każde miejsce zamieszkania znajduje się w »centrum wszechświata« i z tego tytułu budowa jego mogła być możliwa tylko dzięki zniesieniu świeckiej przestrzeni i czasu świeckiego oraz zaprowadzeniu świętej przestrzeni i świętego czasu”.

„Przestrzeń święta”, mimo że dla każdego z nich konstytuuje się wokół innego środka geograficznego, każdorazowo nadaje różnym geograficznie miejscom ten sam porządek i ogarnia całość kosmosu. Można zatem powiedzieć, że wiele jest przestrzeni geograficznych, a tylko jeden ich religijny model. Mieczysław Porębski, który model ten identyfikuje z pojęciem przestrzeni symbolicznej, postulując wykorzystanie tego pojęcia w dziedzinie opisu dzieła sztuki, daje następującą definicję:

Przestrzeń symboliczna jest to przestrzeń koncentryczna, zamykająca się wokół wyróżnionego punktu centralnego — Środka — odpowiednio przy tym orientowana i kwalifikowana. Ma swoją górę i dół, swoją rozciągłość przed nami i za nami. W rozumieniu symbolicznym wszystkie rozróżnialne geograficznie środki są jednym i tym samym Środkiem — centrum miasta, kraju, kosmosu⁷.

Wiemy, że wszystkie rozróżnialne geograficznie środki są jednym i tym samym Środkiem, nie można zatem mówić o kilku przestrzeniach symbolicznych. Z drugiej jednak strony, u Czarnowskiego czytamy:

W jakim stosunku pozostają do siebie organizmy religijne zrodzone z podziału przestrzeni?

Stanowią one tyleż odrębnych indywidualności, ile jest odgraniczonych wycinków przestrzeni [...]. Duchy lokalne: Matki, Matrony, Duchy Opiekuńcze czy Fortuny są wyłączną własnością tych miejscowości, wsi, miast czy okręgów, w których się je czci. Toteż ludzie starają się je wyróżnić za pomocą przydomków toponimicznych. Madonny dwóch różnych kościołów sąsiadujących ze sobą są różnymi Madonnami, a Matka Boska z Lourdes nie jest identyczna z Matką Boską Częstochowską⁸.

Jakkolwiek przeciwstawienie Matki Boskiej Częstochowskiej Madonnie z Lourdes czy Matce Boskiej Ostrobramskiej jest oczywiste i łatwe do zaobserwowania np. w religijności ludowej, to nie może być ono zwykłym przeciwstawieniem i tylko przeciwstawieniem, ponieważ rozumować tak — oznaczałoby ignorować istnienie różnicy pomiędzy kultem maryjnym a... pogańskim wielobóstwem. Na jakiej zasadzie, niezależnie od Czarnowskiego, możemy uznać istnienie tej różnicy? Otóż tylko przyjmując, że w ramach kultu Marii, jednolitego w całym katolicyzmie, wyróżnienie wielu Madonn o odmiennych przydomkach toponimicznych opiera się na zasadach myślenia mitycznego, które wbrew racjonalnej logice łączyć może zasadę przeciwstawienia z zasadą tożsamości.

Skoro główną podstawą podziału przestrzeni przywoływanej w inwokacji jest swoista, polska geografia kultu maryjnego, to oczywiste wydaje się, że podział ten i stosunek wzajemny wyróżnionych w nim

⁷ M. Porębski, *O wielości przestrzeni*. W zbiorze: *Przestrzeń i literatura*. Warszawa 1978, s. 25.

⁸ Czarnowski, *op. cit.*, s. 223.

obszarów musi opierać się na analogicznym prawidłzie myślenia mitycznego.

Jeden model przestrzeni symbolicznej rzutowany jest przez podmiot inwokacji równocześnie na kilka obszarów geograficznych o różnej skali wielkości, które mają to do siebie, że mniejszy wchodzi w skład większego. Geograficznie rzecz biorąc, Soplicowo leżałoby w obrębie Nowogródzyczyny, ta z kolei jest częścią Litwy, a Litwa częścią Polski. Pokrywa się z tym rozmieszczenie geograficzne sanktuariów maryjnych, ale ich religijnego znaczenia symetria ta nie dotyczy. Organizmy religijne stanowią tyleż odrębnych indywidualności, ile jest odgraniczonych wycinków przestrzeni. Dlatego, aby rozwiązać ten paradoks, stosunki między Polską a Litwą i między Nowogródzyczyną a Litwą w Mickiewiczowskim poemacie nie powinny być pojmowane *more geometrico*, jako relacje części do całości, ale raczej jako stosunek *m i k r o k o s m o s u* do *m a k r o k o s m o s u*. Każdy z tych organizmów jest autonomiczny. Zgodnie z regułami myślenia mitycznego makrokosmos w całości zawiera się w mikrokosmosie, a zarazem obydwie są (symbolicznie) tym samym światem⁹. Myślenie mityczne nie popada w sprzeczność, kiedy łączy autonomię dwóch organizmów z zasadą ich tożsamości.

Takie odczytanie początku inwokacji wpływa na sposób rozumienia poprzedzającej go apostrofy do Litwy-ojczyzny, a co za tym idzie stawia w odmiennym świetle sprawę zarzutów, jakie czyniono Mickiewiczowi z powodu owej apostrofy. Oczywiście, jak słusznie stwierdzał m.in. Stanisław Pigoń, nie wchodzi tu w grę separacjonizm poety czy wynikające z separacjonizmu przeciwstawianie Litwy — Polsce. Ale i wyjaśnienie, że Litwa na równi z Koroną (ziemie zabrane na równi z Mazowszem) są częściami Polski, która stanowi względem nich całość nadrzędną — prawdziwe na pewnym poziomie — nie wyczerpuje problemu. Gdyby tak było, autor mógłby wyrazić się jaśniej i nie byłby prowokował nieporozumień dwuznacznym sformułowaniem. Chodziło mu jednakże o coś więcej niż o dzielenie Polski na cząstkowe pół- i ćwierć-ojczyzny, których suma dawałaby dopiero pełne znaczenie pojęcia. Litwa

⁹ Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Wyboru dokonał M. Czerwiński. Wstępem opatrzył B. Moliński. Przełożyła A. Tatar-kiewicz. Warszawa 1974, s. 66: „Z wszystkiego, co powiedzieliśmy, wynika, że prawdziwy świat znajduje się zawsze pośrodku, w centrum [...]. Chodzi zawsze o Kosmos doskonały, jakiegokolwiek bądź byłyby jego rozmiary. Cały kraj (Palestyna), miasto (Jerozolima), sanktuarium (świątynia jerozolimska) przedstawiają na równi *imago mundi* [...]. Stwierdzamy więc, że *imago mundi*, podobnie jak środek, powtarzają się w łonie zamieszkałego świata. Jerozolima, Palestyna i świątynia jerozolimska przedstawiają — każda z osobna i wszystkie równocześnie — obraz wszechświata i środek świata. Ta wielość środków i powtarzanie się obrazu świata na coraz skromniejszą skalę stanowią jedną ze znamienych cech społeczeństw tradycyjnych”.

była dla niego ojczyzną w symbolicznym, a nie w politycznym czy plemiennym rozumieniu — była Polsce równoważna, ponieważ Polskę w sobie zawierała, tak, jak mikrokosmos zawiera w sobie makrokosmos. Wydaje się też, że zgodne z Mickiewiczowskim sposobem odczuwania byłoby przypisanie rangi mikrokosmosu Polski nie tylko Litwie, ale i Nowogródczyźnie, a w ostatecznej instancji najwęższemu kręgowi przestrzennemu, obejmującemu rodzinny dom, jego najbliższe otoczenie: siedziby krewnych i przyjaciół, miejsca pierwszych i najważniejszych wtajemniczeń — prywatne centrum świata. Pisał Mickiewicz w liście do Ignacego Domeyki:

Uważ, że kiedy marzę o Litwie, myślę tylko w szczególności o kilku miejscach i o kilku osobach i dla tych nigdy serca nie zmienię; resztę kocham tylko miłością chrześcijańską i cywilną, jak kraj ojczysty¹⁰.

Mityczny związek mikro- i makrokosmosu, jakim stała się w myśleniu Mickiewicza relacja między „bliższą” i „dalszą” ojczyzną, między rodziną i narodem, umożliwił z czasem zastąpienie miłości cywilnej do „kraju ojczystego” uczuciem osobistym i domowym, podniesionym do skali ogarniającej cały naród. To on współdziałał w genezie uczucia wyrażonego w *Wielkiej improwizacji*:

Ja kocham cały naród! — objąłem w ramiona
Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,
Przycisnąłem tu do łona,
Jak przyjaciel, kochanek, małżonek, jak ojciec:¹¹

I konsekwencje tej samej zdolności przenoszenia uczuć osobistych na wielką historyczno-przestrzenną całość ujawniają się w *Panu Tadeuszu*. Tutaj wizerunkiem całego narodu staje się jedna rodzina, jedno wąskie, prowincjonalne środowisko, mikrokosmosem polskości jest „ojczyzna domowa” bohaterów. Tylko dzięki działaniu tego mitycznego mechanizmu nie odczuwamy sprzeczności w tym, że sceną narodowej epopei okazują się... nowogródzkie opłotki.

Dla podmiotu inwokacji zachowuje ważność swoiste, religijne pojmowanie przestrzeni. Jednocześnie różni się ono w sposób dość istotny od modelu, który proponuje Czarnowski — strefy przestrzenne odpowiadające poszczególnym ośrodkom sakralności nie są ułożone koncentrycznie. Są to, co prawda, przestrzenie „włączne”, jakby powiedziała Stefania Skwarczyńska; tzn. dana jednostka mniejsza wchodzi w skład jednostki większej, ale brakuje im wspólnego środka, Centrum, które byłoby absolutnym punktem orientacji dla ogarniającej całość kosmosu przestrzeni symbolicznej.

¹⁰ List A. Mickiewicza do I. Domeyki, z 23 VI 1830. W: *Dziela*. Wyd. Jubileuszowe. T. 14. Warszawa 1955, s. 539.

¹¹ A. Mickiewicz, *Dziady*, część III, w. 109—112. W: jw., t. 3, s. 161.

Archetypiczna przestrzeń sakralna jest zasadniczo przestrzenią człowieka znajdującego się „w środku”, poszczególne jej strefy odniesione są do jednego tylko punktu centralnego. Tymczasem w analizowanym układzie występuje kilka sakralnych ośrodków, a całość oglądana jest nie „od wewnątrz”, ale jak gdyby „z lotu ptaka” — z zewnętrznego punktu widzenia.

Zewnętrzny punkt widzenia wyznaczony przez perspektywę autorską (zewnętrzny przestrzennie: emigracja, i czasowo: czas narracji) jest punktem widzenia kogoś, kto porzucił przestrzeń symboliczną swego dzieciństwa, opuścił rodzinny dom, kraj, zwiedził świat, i kto ze szkolno-universyteckiego wykształcenia wyniósł naukową wiedzę o porządku zjawisk w kosmosie. Nauka i praktyczne doświadczenie przekonywały go jasno, że w Europie XIX w. świętość nie posiada mocy magicznej, przestrzenią nie władają duchy, a jeśli jakikolwiek jej podział posiada jeszcze „magiczną moc”, jest to z pewnością podział wyznaczony politycznymi granicami państw. Nowożytnie „odczarowanie” ziemskiej i kosmicznej przestrzeni, związane z odkryciami astronomii, racjonalizmem i doświadczeniem historycznym, stając w sprzeczności z wiedzą o świecie wywiedzioną z *Biblii* prowadziło do porzucenia tradycyjnej religijności i wiążących się z nią wyobrażeń, do których należała m.in. wiara w opiekuńczą moc lokalnych patronów, implikująca sakralne i symboliczne uporządkowanie naturalnej przestrzeni.

W czasach geo- i antropocentryzmu poprzedzających epokę wielkich odkryć człowiek mógł spoglądać na świat „od wewnątrz”, utożsamiając miejsce swego urodzenia z punktem położonym w centrum kosmosu. Mógł przez to traktować „swój świat” jako najlepszy, najbardziej rzeczywisty ze światów, a tym samym otaczać go szczególnym, religijnym w swych źródłach, uczuciem. Tego typu doświadczeniu znakomicie odpowiadał model przestrzeni koncentrycznej, związany ponadto z kosmologicznymi wyobrażeniami starożytności i średniowiecza. Z chwilą zburzenia tych wyobrażeń przestrzeń symboliczna została jakby oderwana od swej podstawy, a w porównaniu z nowożytną wiedzą i doświadczeniem traciła zdolność bezpośredniego narzucania się wyobraźni.

Ale znaczenie symbolicznego uporządkowania przestrzeni nie ogranicza się tylko do tego, że było ono korelatem przednaukowego obrazu świata. Usunięcie człowieka z centrum kosmosu zagroziło mu bowiem utratą poczucia tego duchowego centrum, przez które przebiega główna nić łącząca go z rzeczywistością; postawiło go w obliczu świata, w którym nie sposób się zadomowić, którego żadna symbolika nie jest już w stanie uczłowieczyć. Dla Mickiewicza, który walczył nie tylko ze światopoglądem Wieku Rozumu, ale i ze zniewoleniem narodu, oderwanie od centrum miało też wymiar polityczny — oznaczało emigrację. Emigracja stawała się więc szczególnym przypadkiem tego, co wydaje się samą esencją doświadczenia nowożytności; jako stan oderwania od

duchowego centrum groziła człowiekowi zerwaniem związku z rzeczywistością (w znaczeniu metafizycznym).

W inwokacji należałoby dopatrywać się nie tyle sygnałów niemożności integralnego uporządkowania przestrzeni świata w ramach jej archetypicznego modelu, ile raczej pewnego zakłócenia perspektywy oglądu, spowodowanego nietypowym dla przestrzeni symbolicznej usytuowaniem podmiotu-obszera, którym jest tu człowiek wyrzucony poza granice „swojego świata”. Schemat przestrzenny wyabstrahowany z inwokacji nie jest wprawdzie koncentryczny, ale w jego obrębie istnieje punkt najbardziej wewnętrzny, najgłębiej spowity w sieć symbolicznych granic — Soplicowo. Możemy wobec tego założyć, że gdyby podmiot dysponował odpowiednim punktem widzenia, to ten sam układ okręgów wewnętrznie stycznych z rys. 1 można by zrekonstruować — z o b a c z y ć — jako układ współśrodkowy, nawarstwiający się wokół jednego geometryczno-symbolicznego centrum. Zmiana punktu widzenia narratora z zewnętrznego na wewnętrzny — przyjęcie przezeń perspektywy postaci umieszczonej wewnątrz świata utworu — byłby to zabieg stwarzający możliwość innego postrzegania przestrzeni przedstawionej poematu, która oglądana „od wewnątrz”, z perspektywy bohaterów, mogłaby przybrać kształt zgodny z modelem koncentrycznym. Oznaczałoby to, na poziomie rzeczywistości utworu literackiego, reintegrację obrazu świata w jego utraconej, archetypicznej postaci.

Przestrzeń symboliczna a przestrzeń naturalna

We fragmencie początkowym dwór Sędziego przedstawiony jest jako ostatni w kolejności pojawiania się, najbardziej wewnętrzny punkt ogniskujący uwagę czytelnika. Nie bez znaczenia jest fakt, że zastąpienie zewnętrznego wewnętrznym punktem widzenia dokonuje się właśnie tutaj. Zmiana perspektywy, poczynając od w. 51, jest bardzo wyraźna, ponieważ podkreśla ją m.in. zmiana czasu gramatycznego narracji:

Podróżny do folwarku nie biegł sług zapytać,
Odemknął, wbiegł do domu, pragnął go powitać.
Dawno domu nie widział: bo w dalekim mieście
K o ń c z y ł nauki, końca doczekał nareszcie.
W b i e g a i okiem chciwie ściany starodawne
Ogląda czule, jako swe znajome dawne.
Też same widzi sprzęty, też same obicia,
Z którymi się zabawiać lubił od powicia;
Lecz mniej wielkie, mniej piękne niż się dawniej zdaly.

[I 47—55]

Za sprawą przemiany perspektywy narracyjnej wewnątrz Soplicowskiego domu zaczynamy oglądać oczyma Tadeusza, pamiętającego je jako miejsce, w którym spędził epokę dzieciństwa. Narrator umieszcza się więc z pewnością wewnątrz przedstawianej rzeczywistości. Zastanówmy

się najpierw, czy przestrzeń, która otacza Tadeusza w tym momencie, rzeczywiście zdradza nacechowanie symboliczne.

Porębski określa system znaków, za których pośrednictwem przestrzeń symboliczna objawia się na tle zwyczajnej, pozbawionej znaczenia przestrzeni naturalnej:

Żeby kreować czy rekreować przestrzeń symboliczną, musimy nałożyć jej czytelny dla nas obraz na przestrzeń fizyczną. Musimy tę przestrzeń tak przekształcić, żeby sugerowała obecność przestrzeni innej, żeby nas w nią przenosiła. Jest to sprawa technologii. Kreowanie przestrzeni w przestrzeni (i przeciw tej przestrzeni) odbywać się może na różne sposoby: przez kształtowanie wprost naszego otoczenia architektonicznego, urbanistycznego, krajobrazowego, domykanie, obudowywanie. Przez otwieranie w tym otoczeniu „okien” na przestrzenie inne, sugerowane środkami malarskiej lub scenicznej iluzji. Przez umieszczanie w nim samym trójwymiarowych wizerunków mieszkańców (czy też wysłanników) tamtych innych przestrzeni — idoli, figur, posągów. Przez wypełnianie go dźwiękami stanowiącymi głosy innego świata [...]. Przez opis wreszcie, środkami literackiej sugestii, zdolnej uobecnić nam to, co nieobecne, bez pomocy przedstawień wzrokowych czy dźwiękowych¹².

Ponieważ środki literackiej sugestii mają za zadanie nałożyć czytelny obraz przestrzeni symbolicznej na zawarty w utworze obraz przestrzeni fizycznej, muszą to czynić za pomocą zabiegów analogicznych do wyżej wymienionych, tyle że włączonych w obręb językowego przekazu — w obręb narracji. Stopniowe zawężanie przestrzeni, które nazwaliśmy roboczo techniką skokowych przybliżeń, można by utożsamić z tym, co Porębski nazywa „domykaniem”, „obudowywaniem”. W efekcie przedstawiona przestrzeń staje się przestrzenią zamkniętą, której kolejne strefy nawarstwiają się wokół sceny fabularnych wydarzeń. Ale narrator sięga i po inne sposoby informowania o symbolicznym charakterze miejsca, które ogląda oczyma swego bohatera. Rozpoznając po latach znajome wnętrze dworu Tadeusz ze zdumieniem dostrzega tajemnicze ślady jakiejś nie znanej mu osoby, a później i samą jej postać. Spotkanie z Zosią odbywa się w sposób nader osobliwy, stylizowane jest tak, że bohater (a z nim razem narrator i czytelnik) nie od razu poznaje, że ma do czynienia z młodą, śliczną ale i najzupełniej z wyklą dziewczyną. Złudzenie przygotowane jest w sposób arcsubtelny: zanim Zosia ukaże się oczom zdumionego Tadeusza, ma on możliwość kontemplowania tajemniczych i nasuwających spirytualne skojarzenia znaków czyjejś obecności:

Ale nigdzie nie widać było ogrodniczki;
Tylko co wyszła; jeszcze kołyszą się drzwiczki
Świeżo trącone, blisko drzwi ślad widać nóżki
Na piasku, bez trzewika była i pończoszki;
Na piasku drobnym, suchym, białym na kształt śniegu;

¹² Porębski, *op. cit.*, s. 28.

Ślad wyraźny lecz lekki, odgadniesz, że w biegu
 Chybkim był zostawiony nożkami drobnymi
 Od kogoś, kto zaledwie dotykał się ziemi. [I 95—102]

Pierwsze wrażenie, jakie odnosimy, kiedy tajemnicza ogrodniczka ukazuje się naszym oczom, sugeruje już bezpośrednio skojarzenie z nadziemską istotą, która:

Nim spostrzegł się, wleciała przez okno, świecąca,
 Nagła, cicha i lekka, jak światłość miesiąca. [I 127—128]

W następnym ułamku sekundy złudzenie pryska, ale przez moment obecny jest w Soplicowskim dworze „wysłannik z innego wymiaru”, ktoś nie całkiem tożsamy z podrastającą wychowanicą ciotki Telimeny. Oczywiście wiemy, kim tajemniczy anioł jest naprawdę, podobnie jak wiemy, że melodia *Mazurka Dąbrowskiego*, która chwilę wcześniej rozbrzmiewała w dworskiej komnacie, nie jest głosem innego świata, ale pochodzi ze stojącego „u wniścia alkowy” kuranta. Biorąc jednak pod uwagę sposób przedstawienia tych elementów, nie mamy powodu wątpić o symbolicznym nasyceniu przestrzeni, w którą wkraczamy wraz z Tadeuszem. Zjawisko wielkiej siły artystycznej, jakie w utworze literackim wyzwala taka migotliwa dialektyka realizmu i symbolu, znakomicie dostrzegł i skomentował Herman Meyer:

Nie można [...] sądzić, że tylko dzięki ostremu odgraniczeniu obdarzonej sensem „ponadrzeczywistości” od rzeczywistości empirycznej udaje się przekształcić idealne i wyróżniające się pewną nośnością symboliczną ukształtowanie przestrzeni — w siłę dominującą, która byłaby w stanie zespolić w całość dzieło sztuki narracyjnej. Jest raczej tak, że przestrzeń najobficiej promieniuje swą siłą symboliczną tam, gdzie sama ziemiska rzeczywistość zostaje potraktowana jako nosicielka pewnej idei i podniesiona do stanu łaski estetycznej¹³.

Świat, w którym umieszcza swój punkt widzenia narrator, już w pierwszej scenie ujawnia swą symboliczną intensywność. Ale czy punkt ten pokrywa się w istocie z punktem centralnym symbolicznej przestrzeni? Przecież Centrum to z założenia miejsce święte — a czyż skromny dwór Soplicowski może spełniać ten warunek?¹⁴ Otóż postaramy się wykazać, że w ramach przyjętych tu założeń możliwa, a nawet najwłaściwsza wydaje się odpowiedź twierdząca. Uprawnione jest w odniesieniu do omawianego zjawiska pewne rozszerzenie pojęcia sakralności. Aby nie stwarzać wrażenia, że rozszerzenie to prowadzi do rozmycia właściwego sensu pojęcia, powołajmy się na sposób, w jaki świętą przestrzeń określa autor *Fenomenologii religii*:

¹³ H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*. Przełożył Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 258.

¹⁴ Zob. H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 139—140.

Świątą przestrzeń można zdefiniować również następująco: święta przestrzeń to takie miejsce, które staje się siedzibą, ponieważ działanie mocy powtarza się w nim samo lub przez ludzi. Jest to miejsce kultu, niezależnie od tego, czy siedzibą jest dom, czy świątynia. Albowiem życie domowe także jest obrzędem, który stale się powtarza w regularnym toku pracy, posiłków, oczyszczeń¹⁵.

Tak więc świętość miejsca uwarunkowana jest powtarzającym się działaniem mocy, która może realizować swą uświęcającą potencję nie tylko bezpośrednio, ale i poprzez ludzi — w regularnym toku czynności i zachowań, jeśli stanowią one przedłużenie czy analogię do działań Boga albo, innymi słowy, jeśli są zgodne z nadanymi przezeń prawami. Tę właśnie regularność i zgodność ładu panującego w Soplicowie z Bożym porządkiem świata podkreśla autor w całym poemacie, szczególnie zaś w księdze I. Już pierwszy zachód słońca nad Soplicowem ukazuje np., jak harmonijny jest tu stosunek świata ludzkiego i świata natury — i jak obydwaj jednoczą się w ramach ładu, który w *Panu Tadeuszu* tożsamy jest ze średniowieczną ideą *ordo universalis* — uniwersalnego porządku nadanego światu przez Boga¹⁶. Przypomnijmy:

I bór czernił się na kształt ogromnego gmachu,
Słońce nad nim czerwone jak pożar na dachu;
Wtém zapadło do głębi; jeszcze przez konary
Błysnęło, jako świeca przez okienic szpary,
I zgasło. I wnet sierpy gromadnie dzwoniące
We zbożach, i grabliska suwane po łące
Ucichły i stanęły: tak pan Sędzia każe,
U niego ze dniami kończą prace gospodarze.
„Pan świata wie jak długo pracować potrzeba;
Słońce Jego robotnik kiedy znidzie z nieba,
Czas i ziemianinowi ustępować z pola”.
Tak zwykł mawiać pan Sędzia; a Sędzięgo wola
Była Ekonomowi pocziwemu świętą, [I 194—204]

Jeżeli więc gospodarz Soplicowa rytm powszednich czynności dostosowuje do rytmu zjawisk przyrody, to nie jest tylko człowiekiem żyjącym „zgodnie z naturą” w znaczeniu, jakie nadałoby temu sformułowaniu np. Oświecenie; ale postępuje wedle praw Bożych, których działanie widzi w zjawiskach otaczającego świata. W końcowych wersach cytowanego urywka, posiadających typowo Mickiewiczowską syntetyczność i klarowność wyrazu, zawiera się właściwie wizja kosmicznego porządku, w którym uczestniczą Bóg, natura i człowiek. Kosmos jest „Bożym gospodarstwem”, a dla bogobojnego człowieka — jak dla św. Augustyna —

¹⁵ G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*. Przełożył J. Prokopiuk. Warszawa 1970, s. 439.

¹⁶ Zob. rozważania o idei *ordo* w teologii średniowiecznej w: M. N. Wildiers, *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*. Z niemieckiego przełożył J. Doktor. Warszawa 1985, s. 17—66 n.

Księżą, z której może on wyczytać zasady postępowania sakralizującego przestrzeń jego ziemskiej siedziby¹⁷. Na tym przykładzie możemy obserwować, jak w *Panu Tadeuszu* spełnia się marzenie o naturze, która jest systemem znaków do odczytania. Z łaski poezji marzenie to staje się bardziej rzeczywiste od świata, którego jedyną prawdą są dla człowieka nowej epoki: zewnętrżność, obojętność i cisza; „cisza metafizyczna” znamionująca nowożytny obraz kosmosu, która w XIX w. była jedyną odpowiedzią nieba na zaklęcia i inwektywy Konrada. Narrator *Pana Tadeusza* przenosząc swój punkt widzenia do wewnątrz przedstawianego świata powraca w obręb utraconego uniwersum — w obręb kosmosu, który nie milczy, ale odpowiada na wołanie człowieka; staje się na powrót tym człowiekiem, co:

jak czarownik gada z ziemią, która głucha
Dla mieszczan, mnóstwem głosów szepce mu do ucha. [II 9—10]

Przypomnijmy niebo nad Soplicowem w księdze VIII, z mitycznymi „historiami gwiazd”, „użytkarne” opisy grzybów (III 270—273) i konopi (II 413—418, VI 309—319), przez które to opisy przebija teleologiczna koncepcja natury, opis wschodu słońca z księgi XI, przechodzący nagle w wizję religijną:

Niebo czyste wokoło ziemi obciągnięte,
Jako morze wiszące, ciche, wklęsło-wgięte;
Kilka gwiazd świeci z głębi, jako perły ze dna
Przez fale; z boku chmurka biała, sama jedna,
Podlatuje i skrzydła w błękicie zanurza,
Podobne do niknących piór Anioła Stróża,
Który nocną modlitwą ludzi przytrzymany
Spóźnił się, śpieszy wracać między spółniebiany. [XI 155—162]

Po dowody i przykłady w różny sposób przejawiającej się sakralizacji przestrzeni nie musimy wszakże sięgać aż do rekonstrukcji ogólnego obrazu świata w całym poemacie. Wystarczy, jeśli właściwie odczytamy sygnały zawarte w opisie dworu i w scenie powrotu Tadeusza. Spośród tych sygnałów, do których należałoby zaliczyć ciągłe powoływanie się na Soplicowski porządek, gościnność i dostatek, pozostaje nam do omówienia jeszcze jeden, silnie zaznaczony, acz wymagający osobnego komentarza. Cóż mianowicie ogląda Tadeusz we wnętrzu domu, zanim swoje spojrzenie skieruje na ślady obecności kobiecej? Oczywiście, zgromadzone przez właściciela-patriotę pamiątki narodowe i portrety:

Tu Kościuszko w czamarce krakowskiej, z oczyma
Podniesionymi w niebo, miecz oburącz trzyma;
Takim był gdy przysięgał na stopniach ołtarzów,

¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 37: „Są dwie księgi, w których możemy poznać Boga: księga natury i Księga Pisma Świętego. W obu objawił się nam Bóg, z tym że pierwsza ma wartość tylko wtedy, kiedy odsyła do drugiej”.

Że tym mieczem wypędzi z Polski trzech mocarzów,
 Albo sam na nim padnie. Daléj w polskiej szacie
 Siedzi Rejtan żałośny po wolności stracie,
 W rękę trzyma nóż, ostrzem zwrócony do łona,
 A przed nim leży Fedon i żywot Katona.
 Daléj Jasiński młodzian piękny i posepny;
 Obok Korsak towarzysz jego nieodstępny
 Stoją na szanicach Pragi, na stosach Moskali
 Siekąc wrogów a Praga już się wkoło pali. [I 57—68]

Opisy wiszących na ścianach obrazów otwierają w przestrzeni polskiego dworku „okna” na inne przestrzenie, uświęcone bohaterstwem i tragizmem historii narodu. Jeśli wziąć pod uwagę współczesny niemal okres tworzenia *Pana Tadeusza z Księgami narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, to okaże się, że mówienie o uświęcającej wartości narodowych symboli nie jest metaforą, ponieważ w języku Mickiewicza-mesjanisty z epoki *Ksiąg* przymiotnik „narodowy” — w odniesieniu do narodu polskiego — ma znaczenie: ‘zgodny z Bożymi nakazami, wypełniający Boży plan zbawienia’, jako że według *Ksiąg*, w epoce powszechnego kryzysu, Polacy pozostali jedynym prawym narodem chrześcijańskim¹⁸. Kościuszkowie i inni przywołani w opisie bohaterowie to święci politycznej religii autora, ludzie, poprzez których działanie mocy Bożej objawiło się w historii. Dom Sędziego, w którym żywa jest ich obecność, występuje tu zatem jako enklawa religijnie zabarwionych wartości patriotycznych i moralnych. W poglądach Mickiewicza z tego okresu dom — jako przestrzeń osobistej wolności człowieka — łączy się ściśle z pojęciem „tradycji domowej”, rozumianej jako rudymenarna forma przejawiania się narodowości:

Owóż łatwo dowieść, że główną i jedyną nauką narodową były dla nas mniemania i uczucia dawnej Polski, żyjące dotąd w pamięci rodziców, krewnych i przyjaciół, objawiane w ich rozmowach, zebrane w różnych maksymach moralnych i politycznych, kierujące sądami pospółstwa o ludziach i wypadkach, rozdzielające jednym pochwałą, drugim naganą. Ta wewnętrzna, domowa tradycja składa się z resztki mniemań i uczuć, które ożywiały naszych przodków, ta tradycja po upadku, rozerwaniu i przytłumieniu opinii publicznej schroniła się w domach szlachty i pospółstwa¹⁹.

Ucieleśnieniem tych wartości jest Soplicowska siedziba nie tylko dla gospodarzy, ale i dla obcych, co jasno formułuje Bartek Dobrzyński, kiedy podczas rady mówi o Soplicowie, jako o „centrum polszczyzny”. Owo „centrum polszczyzny”, w kontekście omówionych zjawisk, utoż-

¹⁸ Przypomnijmy z *Ksiąg narodu polskiego (Dzieła, t. 6, cz. 2, s. 15)*: „Ale jeden naród polski nie kłaniał się nowemu bałwanowi [...]”.

Naród polski czcił Boga, wiedząc, iż kto czci Boga, oddaje cześć wszystkiemu, co jest dobre.

Był tedy naród polski od początku do końca wierny Bogu przodków swoich”.

¹⁹ *Ibidem*, s. 65.

samia się z punktem centralnym symbolicznej przestrzeni, której literacka ewokacja jest jednym z głównych znamion *Pana Tadeusza*. Omawiane powyżej przeniesienie punktu widzenia narracji do wnętrza przedstawionej rzeczywistości likwiduje pewną niekonsekwencję schematu przestrzennego inwokacji i w efekcie sprawia, że przestrzeń poematu uporządkowana jest zasadniczo według podstawowego schematu przestrzeni symbolicznej. W większości wypadków nie ma w *Panu Tadeuszu* żadnego oddzielenia „obdarzonej sensem ponadrzeczywistości” od obrazu przestrzeni naturalnej, ale też przestrzeń przedstawiona w utworze, jako pewna całość, nie jest prostym odzwierciedleniem przestrzeni fizycznej. Jest raczej tak, że przestrzeń w znaczeniu symbolicznym i przestrzeń w znaczeniu fizycznym są w świecie poematu dwoma aspektami tej samej rzeczy. Jeśli będziemy chcieli spoglądać na *Pana Tadeusza* z punktu widzenia realizmu, to znajdziemy w nim oczywiście obraz realistyczny. Podobnie, poszukując symbolicznego znaczenia — znajdziemy je ukryte w realistycznym obrazie; ba — możemy to rozumowanie poprowadzić aż do alegorycznego wykładu fabuły. Słuszny jednak wydaje się wniosek, że przyjmowanie wyłącznie jednej z tych postaw wprowadza nas na fałszywą drogę przy próbie określenia ontologicznego statusu świata przedstawionego.

O realizmie *Pana Tadeusza* pisano bardzo wiele. Sporo, acz nierównie mniej, było mowy o licznych niekonsekwencjach, anachronizmach i sprzecznościach w sferze realiów, zwłaszcza w sferze stosunków czasowo-przestrzennych akcji²⁰. Wiele w tym zakresie wyjaśnia analiza toku pracy nad dziełem, kilkakrotne zmiany koncepcji całości, których dokonywał Mickiewicz już w trakcie pisania. Faktem jednak pozostaje, że po ukończeniu ostatniej księgi, podczas przygotowań do druku, autor, z pewnością świadomy przynajmniej części z tych niekonsekwencji, nie postawił sobie za zadanie całkowitego ich usunięcia, mimo że zmieniał w tekście wiele i wielokrotnie. Nawet jeśli wziąć pod uwagę pośpiech, z jakim szła sprawa druku, możemy przyjąć, że prawdopodobieństwo i konsekwencja powiązań między pewnymi zdarzeniami i wątkami, jakich wymaga powieść realistyczna, nie były dla Mickiewicza rzeczą pierwszej wagi. Zygmunt Szweykowski interpretując to jako wynik humorystycznej tendencji poematu nazwał postępowanie autora w tej dziedzinie „tastyką świadomych niekonsekwencji”. Polemizując częściowo

²⁰ Np. S. Pigoń: *Czas akcji w „Panu Tadeuszu”*. W: *Wśród twórców. Studia i szkice z dziejów literatury i oświaty*. Kraków 1947; komentarze do wydania *Pana Tadeusza* w „Bibliotece Narodowej”. — Z. Szweykowski, „*Pan Tadeusz*” — *poemat humorystyczny*. Poznań 1949. — S. Breyer, *Spór Horeszków z Soplicami. Studium z dziedziny problematyki prawnej „Pana Tadeusza”*. Warszawa 1955. — K. Górski, *Tadeusz z ręką na temblaku*. W: *Z historii i teorii literatury*. Seria 1. Warszawa 1959.

z tym stanowiskiem Konrad Górski zaakcentował występowanie tego typu zjawisk w całej twórczości epickiej Mickiewicza i sformułował następującą zasadę:

Sprawy, w których Mickiewicz jest konsekwentny do najdrobniejszego szczegółu, należą do istotnej treści, jaką dane dzieło ma wyrazić. Tam, gdzie mamy do czynienia z „taktyką świadomych niekonsekwencji”, zaczyna się sfera pomocniczych środków wyrazu. O ich uzgodnienie między sobą poeta nie dba; liczy na to, że czytelnik doskonale zdaje sobie sprawę z ich konwencjonalności i nie będzie przywiązywać do nich większej wagi, niż na to zasługują²¹.

W *Panu Tadeuszu* autor, jak wiadomo, z wielkim pietyzmem traktuje szczegóły pejzażu, drugoplanowe elementy tła i ubioru. O realizmie dzieła mówi się głównie za sprawą tej plastycznej, malarskiej dokładności detalu. Ale już wzajemne powiązanie poszczególnych scen i wątków, analiza stosunków przestrzennych i czasowych ukazują, że motywacja realistyczna ma w *Panu Tadeuszu* określone granice. Spośród tych niekonsekwencji, których samo wyliczenie zabrałoby zbyt wiele czasu, powołajmy się na jeden tylko, znany i, jak się wydaje, reprezentatywny przykład, który ma tu posłużyć jako pomoc w sformułowaniu pewnego uogólnienia. W księdze I narrator powiada:

O dwa tysiące kroków zamek stał za domem, [I 268]

Odległość między dworem a zamkiem wynosić musiałyby zatem około półtora kilometra. Ta właśnie informacja wzbudziła podejrzliwość badaczy. Stefan Breyer pisze:

Co do odległości zamku od dworu Sopliców — to odległość 1,5 km jak na stosunki wiejskie istotnie nie jest duża. Jednakże szereg szczegółów poematu wskazuje na to, że ta odległość musiała być znacznie mniejsza. Gdyby to było tak daleko, to Telimena w sukni balowej nie szłaby tam sama wieczorem na wieczerę (ks. I, w. 534 n.) ani w zaręczynowym stroju nie mogłaby iść na ucztę (ks. XII, w. 430 n.); służbie nie opłacałoby się przemieszczać urzędzenia i prowiantów z dworu do sieni zamkowej (ks. I, w. 251 n.), a strudżonym gościom, zwłaszcza po polowaniu, nie kazano by spacerować z dworu do zamku i z powrotem (ks. V, w. 301 n.). Na bezpośrednie sąsiedztwo zamku i dworu wskazuje również położenie piwnic Soplicowskich (ks. VIII, w. 792 n.), których bliskość zamkowej sieni jest „wygodna służącej czeladzi” (ks. I, w. 265). Piwnice Horeszkowskie, o których wspomina Gerwazy, znajdowały się w samym zamku.

W tym stanie rzeczy słusznie wskazuje Z. Szwejkowski, że dziedziniec zamkowy prawie jednoczy się z dziedzińcem dworu. W pewnym momencie akcji jest to właściwie to samo miejsce, bo bitwa zaczyna się tam, gdzie byli powiązani szlachcice, to jest jednocześnie i przed domem Sędziego, i na dziedzińcu zamkowym²².

Mickiewicz nie daje właściwie żadnych informacji, kiedy i w jaki sposób goście przenoszą się z dworu do zamku, miejsca akcji zmieniają

²¹ Górski, *op. cit.*, s. 63.

²² Breyer, *op. cit.*, s. 33.

się prawie niepostrzeżenie, tak że przeciętny czytelnik, nie kierujący się intencją śledzenia kompozycyjnych szwów, z trudem zdaje sobie sprawę z odległości, jaka rzekomo dzieli poszczególne sceny. W momencie kulminacyjnym akcji — podczas bitwy — zamkowy dziedziniec i dziedziniec dworu stają się właściwie jednym i tym samym miejscem. Niekoniecznie wypływa to z humorystycznej tendencji poematu, bo humor *Pana Tadeusza* bierze się z innych źródeł niż niezauważalne na pierwszy rzut oka sprzeczności. To, co traktuje się zazwyczaj jako niedostatek motywacji realistycznej, wydaje się w rzeczywistości wskaźnikiem założonej dominacji porządku symbolicznego nad konwencjonalną topografią. Tożsamość miejsc w przestrzeni symbolicznej nie jest zależna od ich topograficznego usytuowania; a zatem dwa różne miejsca poetyckiej okolicy mogą być, symbolicznie, jednym i tym samym Miejscem. O symbolicznej ich tożsamości nie decyduje bowiem topografia, ale to, co się w nich d o k o n u j e:

To przecież dlatego, że wszystkie miejsca są jednym i tym samym Miejscem, jeśli tylko dzieje się w nich i dokonuje To Samo, że wszystkie środki świata są jednym i tym samym jego Środkiem, potomkowie Eneasza mogli założyć nową Troję — Rzym.

— pisze w cytowanym artykule Porębski²³. Tak więc decydujące w ustaleniu symbolicznej tożsamości głównych miejsc akcji *Pana Tadeusza* — dworu i zamku — wydaje się to, że w czasie akcji właściwej (ale zasadniczo i w epoce pamiętnych uczt Horeszkowskich) panuje w nich ten sam rytuał, ta sama obyczajowość i etykieta, wyrażająca się w refrenie: „Goście weszli w porządku i stanęli kołem”. Zarówno dwór, jak i zamek to przestrzenie, w których w czystej i reprezentatywnej postaci realizują się w taki czy inny sposób wszystkie formy staropolskiej kultury. A skoro przestrzenie dworu i zamku, wbrew sprzecznym wewnątrz, a więc, idąc za wskazówką Górskiego, konwencjonalnym informacjom topograficznym, zlewają się w jedno — to za stan istotny musimy uznać jedność miejsca, w którym Jacek popełnia zbrodnię i w którym, po latach, uzyskuje wybaczenie. Stan ten, mówiąc językiem przestrzeni symbolicznej, świadczyłby, że autor dąży do umieszczenia wszystkich najważniejszych wydarzeń w jednym i tym samym punkcie — w symbolicznym centrum wewnętrznej przestrzeni utworu. W strukturze każdego dzieła sztuki rola semantyczna tego centrum, które w danym wypadku określone zostało dodatkowo jako „centrum polszczyzny”, jest niebagatelna.

Środek, miejsce Wyzwania, Walki, Ofiary, Zmartwychwstania jest zarazem i przede wszystkim może miejscem Spektaklu. Czarodziejskim kręgiem, w którym zbiega się nie tylko przestrzeń, ale i czas, Wielki Czas najbardziej istotnych informacji²⁴.

²³ Porębski, *op. cit.*, s. 26. Podkreśl. A. W.

²⁴ *Ibidem*, s. 27.

A skoro tak, to niepowtarzalna jednorazowość zdarzeń rozgrywających się w „czarodziejskim kręgu” Soplicowa posiadać musi ukryte znaczenie uniwersalne. Dociekanie tego znaczenia to zadanie szerszej pomyślanej interpretacji utworu, dla której analiza problemu przestrzeni dostarcza tylko jednej z przesłanek.

Widzimy, że realistyczne określenie odległości i położenia poszczególnych miejsc akcji jest jednym z elementów konwencjonalnych. Co więcej, przykład powyższy wskazuje, że jeśli motywacja realistyczna (owe 2 tys. kroków) wchodzi w konflikt z wymogami wewnętrznej harmonii poematu (jak zapewne powiedziałby Pigoń), czyli z wymogami symbolicznego porządku przestrzeni (jak my to ujmijemy), Mickiewicz nie waha się poświęcić danych topograficznych na rzecz tego symbolicznego porządku. Można by to sobie wyobrazić w ten sposób, że przestrzeń symboliczna poematu jest niewzruszona i stała, a na jej tle przestrzeń naturalna wydaje się elastyczna — rozciąga się i kurczy, w kluczowych zaś momentach zostaje jakby całkowicie zniesiona; zamek, dwór, leśna kaplica w księdze XI stają się jednym i tym samym Miejscem. Prowadzi to do wniosku, że przestrzeń symboliczna odgrywa w konstrukcji świata przedstawionego rolę bardziej pierwotną niż przestrzeń naturalna, która staje się w *Panu Tadeuszu* (w porządku bytu) przestrzenią wtórną i względną.

Jeżeli istnieje symboliczne centrum — muszą istnieć i peryferie. Zwróćmy po pierwsze uwagę na teren bezpośrednio otaczający Soplicowo, któremu w modelu Czarnowskiego odpowiadałby „obszar powszedniej krzątany”. Najlepiej oddaje jego charakter fragment opisujący ruch na drogach, rankiem, przed rozpoczęciem rady w Dobrzynie.

Na gościńcu i drogach od samego ranka
Panuje ruch niezwykle; stąd chłopska furmanka
Skrzypi, lecąc jak poczta, stąd szlachecka bryka
Czwałem tarkocze, drugą i trzecią spotyka.
Z lewój drogi posłaniec jak kuryjer goni,
Z prawój przebiegło w zawód kilkanaście koni,
Wszyscy śpieszą, ku różnym kierują się stronom; [VI 38—44]

Nie potrafimy określić, w jakim konkretnie miejscu znajduje się obserwator tego ruchu — Soplicowski ekonom — którego punkt widzenia wykorzystuje tu narracja. Domyślać się należy, że dzieje się to wszystko w znacznej odległości od dworu, w polu, u rozstajnych dróg, zapewne w pobliżu granic posiadłości Sędziego. Sam tekst operuje wyłączenie określeniami względnymi: „z lewej drogi”, „z prawej”, „stąd”, „ku różnym [...] stronom” — stopień umowności przedstawienia jest więc bardzo duży. Stosowanie tego rodzaju umownych określeń, brak informacji pozwalających lokować całą scenę w jakimś jednym, konkretnym punkcie sprawiają, że opis nie daje się zrozumieć inaczej, jak

tylko przez odniesienie do ogółu zdarzeń mających miejsce w okolicy Soplicowa, która oznaczona jest tutaj wyłącznie przez parametry symboliczne (zob. cytowaną definicję Porębskiego). W innych wypadkach, kiedy akcja rozgrywa się np. w karczmie Jankiela, w lesie czy w domu Hrabiego, autor nie rezygnuje z tych określeń szczegółowych, a więc kolejne sceny lokalizowane są w jednostkowych punktach przestrzeni naturalnej, a o przynależności tych punktów do danej strefy symbolicznej możemy wnioskować wtórnie.

Rozpatrując przestrzeń poematu pod względem sposobu prowadzenia narracji zauważamy, że tylko Soplicowo wraz z najbliższą okolicą — jako jedyne tło akcji — przedstawione jest bezpośrednio przez narratora (najczęściej z wewnętrznego punktu widzenia) i, co bardzo ważne, przestrzeni tej odpowiada czas akcji właściwej: wewnętrzny czas teraźniejszy poematu. Wszystkie bardziej odległe rejony (jeśli nie liczyć zakończenia ks. I) pojawiają się tylko w obrębie wspomnień i opowiadań postaci, przytaczanych w mowie niezależnej, i — jak łatwo się domyślić — odpowiada im drugi plan czasowy: zmitologizowana przeszłość Rzeczypospolitej²⁵.

„Jużci w młode lata,
Rzekł Sędzia — nieźle chłopcu trochę się przewietrzyć,
Obejrzeń się na świecie, między ludźmi przetrzeć;
Ja za młodu niemało świata objechałem,
Byłem w Piotrkowie, w Dubnie, to za trybunałem
Jadąc jako palestrant, to własne swe sprawy
Forytując, jeździłem nawet do Warszawy. [III 395—401]

W tej postaci uobecnia się kolejna strefa symboliczna — „obszar sąsiedzkich wędrowek”. Zestawiając te strefy z topografią zarysowaną w inwokacji, można by w poemacie „obszar powszedniej krzątaniny” utożsamić z Ziemią Nowogródzką, odpowiednikiem zaś „obszaru sąsiedzkich wędrowek” byłaby cała Litwa, a nawet — w okresie przedrozbiorowym — cała Polska²⁶.

²⁵ Dwuplanowość czasową *Pana Tadeusza* charakteryzuje J. Kleiner w: *Mickiewicz*. T. 2, cz. 2. Lublin 1948, s. 254—255.

²⁶ J. Lotman (*Przestrzeń artystyczna w prozie Gogola*. W antologii: *Semiotyka kultury*. Wybór i opracowanie E. Janus i M. R. Mayenowa. Przedmowa S. Żółkiewski. Wyd. 2. Warszawa 1977, s. 231—233 (tłum. J. Faryno)) opisując problem przestrzeni w *Staroświeckich ziemianach* Gogola wskazuje na analogiczny układ koncentrycznych stref, tworzących świat izolowanej, agrarnej mikrospołeczności. W tych rozważaniach model koncentryczny służy do uporządkowania przestrzeni przedstawionej *Pana Tadeusza* w makroskali; nie chodzi tu już tylko o dwór, ogród, stawy soplicowskie itd., ale o Soplicowo, Nowogródczynę, Litwę itd. W *Panu Tadeuszu* przykładem schematu koncentrycznego w mikroskali jest opis matecznika, wykorzystujący motywy białoruskiej baśni ludowej.

Przestrzeń symboliczna a granice polityczne

Jedną z najważniejszych kategorii symboliki przestrzennej jest obok centrum i peryferii pojęcie granicy. Była już mowa o tym, że o symbolicznej tożsamości bądź odmienności poszczególnych punktów nie decydują dane topografii naturalnej, lecz rodzaj i charakter akcji dokonującej się w danym miejscu.

Określenie i wyszczególnienie obszarów, w których te lub inne epizody nie mogą nastąpić, wyznaczają granice świata tego tekstu, natomiast wyszczególnienie miejsc, do których można je przenieść, wskaże warianty określonego modelu inwariantnego²⁷.

Granice w rozumieniu symbolicznym, linię dzielącą „nasz świat” od świata obcych, wyznacza, mówiąc najogólniej, różnica, jaka zachodzi pomiędzy naszym własnym a cudzym sposobem życia. Mogłoby się wydawać, że „granica” funkcjonuje tu jako przestrzenna metafora różnic kulturowych — to wszakże, co jest metaforą w odniesieniu do przestrzeni fizycznej, na gruncie porządku symbolicznego musimy przyjmować dosłownie. Sposób życia, różnice kulturowe w najszerszym znaczeniu, dzielą przestrzeń symboliczną tak, jak rzeki i łańcuchy górskie — przestrzeń naturalną, a wyznaczane w ten sposób granice są dla ludzi ważniejsze niż jakiegokolwiek bariery geograficzne czy polityczne.

Jedną z istotnych granic symbolicznych w tym znaczeniu jest w *Panu Tadeuszu* granica pomiędzy wiejskim a miejskim sposobem życia. Ponieważ wspomnianym w utworze miastem jest w większości wypadków Petersburg — carska stolica — granica pomiędzy rustykalnym a urbanistycznym przeradza się w granicę pomiędzy polskim a rosyjskim, narodowym a „moskiewskim”. Tę linię podziału dokumentuje np. anegdota petersburska Telimeny (II 591—656). Przygoda, jaka spotkała urzędnika, którego chart myśliwski zagryzł był pieska Telimeny, mogła przydarzyć się tylko poza granicami swojskiego świata szlacheckich bohaterów utworu. To, co w świecie tym stanowi tradycyjnie uświęconą normę, nie funkcjonuje gdzie indziej, i odwrotnie, to, co jest normą w obrębie biurokratycznego imperium, „u nas” byłoby nie do pomyślenia. Do opozycji wsi i miasta dołącza się więc przeciwstawienie żywego, opartego na tradycji prawa — i prawa martwego, narzuconego przez bezduszną zwierzchność; przeciwstawienie organicznej hierarchii społecznej — i oficjalnej, biurokratycznej hierarchii „czynów”. Podobne opozycje można by mnożyć. Oczywiście pamiętamy, że nie wszystko w postępowaniu Sędziego i jego gości zgodne jest z duchem pozytywnej tradycji; dyskretne aluzje dotyczą np. ich stosunków z carską administracją, karierowiczostwa, powszechnego zwyczaju dawania łapówek. Po zakończeniu bitwy Sędzia powiada do Hrabiego:

²⁷ Lotman, *op. cit.*, s. 220.

Wiesz w jakim rządzie żyjesz, jesteś dość bogaty,
Wykupisz się od więzień połową intraty. [X 373—374]

Częściowe narzucenie obcych norm postępowania tłumaczy się jako wynik wcielenia Litwy w skład carskiego imperium. Niejakie zamącenie tradycyjnych obyczajów, przy jednoczesnym zachowaniu ich ostrego przeciwieństwa w stosunku do narzucanej „mody moskiewskiej”, jest skutkiem prób przymusowego włączenia tradycyjnej polskiej społeczności w obręb prawno-politycznych struktur imperium; mówiąc językiem symbolicznej przestrzeni — skutkiem politycznych prób zatarcia symbolicznej granicy. Zniesienie granicy pomiędzy Soplicowem a „Petersburgiem” okazuje się jednak zbyt słabym środkiem zatarcia granicy rzeczywistej, symbolicznej. To zjawisko fałszywego w swej istocie zniesienia granicy przywodzi na myśl zjawisko pokrewne — problem narzucenia granicy fałszywej, heterogenicznej względem porządku symbolicznego i zakłócającej jego jedność. Taką „fałszywą” granicą jest dla szlacheckiego ogółu, opisywana i wspomniana wielokrotnie, granica na Niemnie pomiędzy należącą do Rosji Litwą a Księstwem Warszawskim — granica dzieląca na dwie części jeden symboliczny organizm ojczyzny. Dążeniem zaborcy jest nadanie istniejącym granicom politycznym rangi granic symbolicznych, dzielących społeczność różniące się sposobem życia. Pragnieniem bohaterów utworu, które spełnia się w r. 1812, jest zniesienie fałszywych granic politycznych i powrót do takiego stanu rzeczy, w którym granica polityczna pokrywałaby się z jedynie realną granicą symboliczną.

Właśnie do tego powszechnego pragnienia odwołuje się ksiądz Robak, kiedy ze zgromadzonymi w karczmie Jankiela zaczyna aluzyjną rozmowę o Jasnej Górze. Pamiętamy, że Matka Boska Częstochowska jest patronką wszystkich Polaków, a w inwokacji Jasna Góra występuje jako sakralne centrum całej Polski. Litwa i Nowogródzczyzna, jako tereny, na których czczona jest patronka Polski, przynależą więc do symbolicznej przestrzeni polskości, natomiast istniejąca w r. 1811 granica polityczna jawnie przynależności tej przeczy. Można by więc powiedzieć, że agitacja księdza Robaka polega na uświadomieniu słuchaczom tej sprzeczności — sprzeczności pomiędzy granicą polityczną a symbolicznym podziałem przestrzeni.

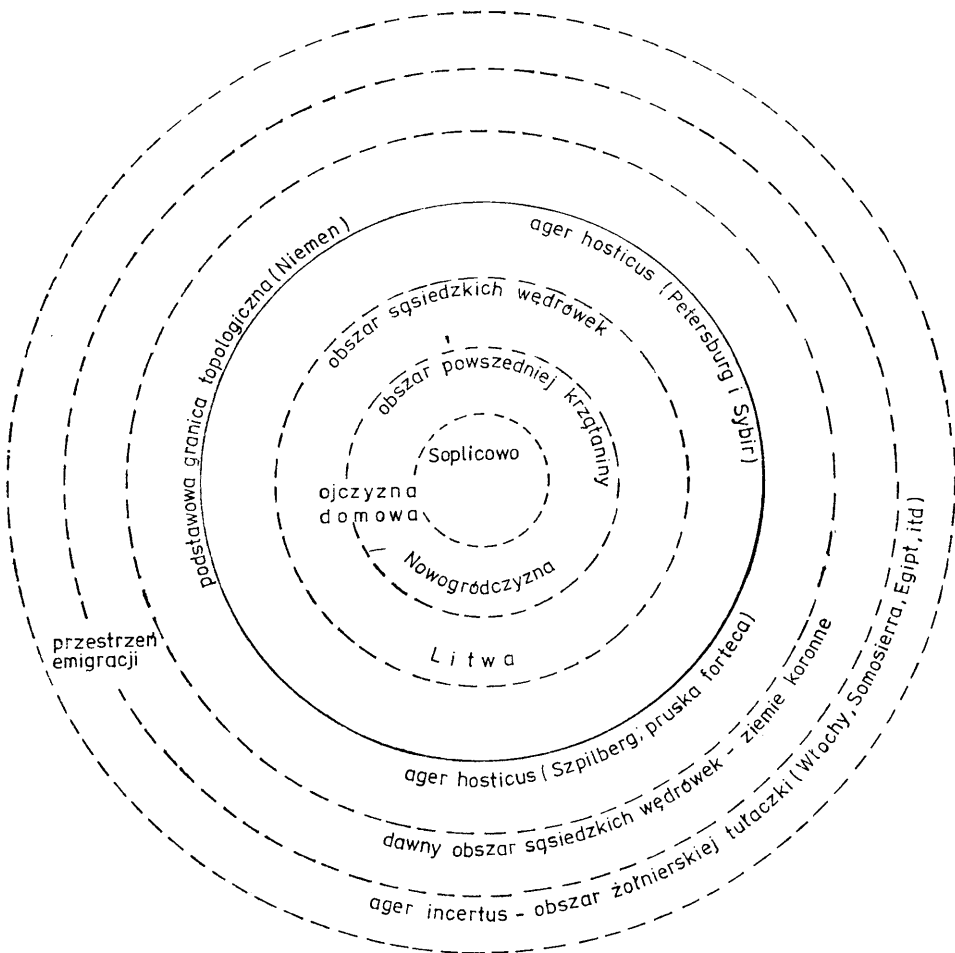
A więc granica na Niemnie, z perspektywy zbiorowego bohatera utworu w scenie początkowej księgi IV, jest granicą fałszywą. Inaczej jednak rzecz wygląda w zamykającym księgę I (w. 893—905) „rzucie oka na ówczesny stan polityczny Litwy i Europy” i w opisie wkroczenia na Litwę Wielkiej Armii (XI 79—80). Niemen pojawia się w tych fragmentach jako najsilniej eksponowana granica świata przedstawionego, wyznaczająca inny podział — podział na pozbawioną politycznej suwerenności „ojczyznę domową” i na, mówiąc najogólniej, „obce kraje”, do których udają się Polacy, aby walczyć o wolność opuszczonej rodzinnej

ziemi; które w epoce napoleońskiej są przestrzenią tragicznego niejednokrotnie, ale i pełnego nadziei pielgrzymowania Legionów. Ten właśnie podział, o czysto politycznym charakterze, konstytuuje dychotomię przestrzenną poematu, która w pierwszych 10 księgach zakłóca i przytłumia uporządkowanie symboliczne. W skrócie można by powiedzieć, że na tę dychotomię składają się „przestrzeń kraju” i „przestrzeń emigracji”, rozdzielone granicą, której przejście czyni Polaka emigrantem. Rolę tej granicy pełni w *Panu Tadeuszu* właśnie Niemen, co wynika z realiów politycznych roku 1811.

Trzeba podkreślić, że o przynależności danego bohatera do „przestrzeni emigracji” silniej niż geograficzne miejsce jego pobytu decyduje charakter jego działalności i cel, w jakim ów bohater lub grupa udaje się w określone miejsce. Tak np. wyraźnie zaznacza się (choćby w tytule ks. X — *Emigracja. Jacek*), że ucieczka zamieszanej w bitwę szlachty do Księstwa Warszawskiego jest emigracją — mimo że Księstwo, geograficznie rzecz biorąc, to też Polska (zob. X 238—243). Z drugiej strony do „przestrzeni emigracji” nie należy Hrabia podczas swego pobytu we Włoszech, gdy te same Włochy (w zbliżonym mniej więcej czasie) stają się przestrzenią emigracji dla polskich Legionów. Hrabia przebywa tam jako turysta — przestrzeń, jaką ewokują jego opowiadania, to dla symbolicznej przestrzeni poematu „*ager incertus*”.

Dodatkowo komplikuje sprawę rozwarstwienie czasowe. Wspomniany podział zachowuje ważność tylko w tych okresach, gdy Polska znajduje się pod obcym panowaniem, a emigracja polityczna jest historycznym faktem, posiadającym rację bytu. A więc dychotomia obowiązująca w r. 1811 zostaje zniesiona wraz z wkroczeniem wojsk polskich na Litwę w roku następnym; analogicznie można powiedzieć, że odnosi się do czasu narracji (po upadku powstania listopadowego), o czym świadczą partie liryczne z inwokacją na czele, a nie ma znaczenia dla okresu przedrozbiorowego, ewokowanego przez opowieści i wspomnienia Soplicowskiej starszyny. Dlatego to ziemie dawnej Korony, które za czasów Rzeczypospolitej należały do rozszerzonego „obszaru sąsiedzkich wędrowek” litewskiej szlachty, od momentu ustanowienia granicy na Niemnie stają się potencjalną przestrzenią emigracji. Linia początkująca tę przestrzeń — polityczna granica na Niemnie — przecina i dzieli symboliczny organizm ojczyzny. W roku 1811 istnieje realnie i zakłóca jedność przestrzeni symbolicznej. Po jednej stronie tej granicy znajduje się „ojczyzna domowa”: Soplicowo z otaczającym je kręgiem „powszedniej krzątany”, i Litwa: część dawnego, przedrozbiorowego „obszaru sąsiedzkich wędrowek”; po drugiej — ziemie koronne, stanowiące dawniej pozostałą część tego obszaru. Stan ten, w połączeniu ze zniesieniem politycznej granicy między Litwą a Rosją, powoduje analogiczne rozdwojenie strefy wrogiej na część rosyjską tego obszaru (Petersburg, Sybir), znajdującą się w bezpośredniej styczności z Litwą, i na część prusko-

-austriacką. W tej sytuacji „wroga przestrzeń” niebezpiecznie zbliża się do centrum „naszego świata”. Strefą najbardziej zewnętrzną jest „ager incertus”, który dla Legionów staje się obszarem żołnierskiej tułaczki, (dla Litwinów) współtworzącym — wraz z dawnymi ziemiami Korony — „przestrzeń emigracji”.



Rys. 3. Świat bohaterów utworu w roku 1811

W ukazanych warunkach historycznych roku 1811 granica o charakterze politycznym oddziela miejsce osobistego zakorzenienia człowieka, będące zarazem miejscem jego politycznej niewoli, od obszaru wędrówki i wolności. Dominuje ona nad porządkiem symbolicznym i rozdziela jego jedną część na dwie przeciwstawne i niesprowadzalne do siebie części. Ruch fabuły pójdzie w kierunku zniesienia tego podziału.

Przyjmijmy, za ustaleniami Jurija Lotmana, że w utworach, w któ-

rych natrafiamy na taką dominującą dychotomię przestrzenną, główny sens fabuły daje się ściągnąć do jednego, podstawowego epizodu, jakim jest zawsze fakt przekroczenia przez bohatera lub bohaterów owej zakazanej linii, oddzielającej dwa światy²⁸. W przypadku *Pana Tadeusza* mamy do czynienia z dwoma wariantami tego motywu: pierwszy z nich to opuszczenie kraju, udanie się na emigrację; drugi — to powrót emigrantów do ojczyzny. Na planie akcji głównej występują obydwa motywy: szlachta biorąca udział w bitwie przekrada się do Księstwa Warszawskiego, aby wstąpić do Legionów, a następnie, wiosną 1812, wraz z całą armią, zwycięsko i triumfalnie powraca w rodzinne strony. Motyw wyjścia i powrotu jest także obecny w biografii Jacka Soplicy, a wymowny opis ucieczki do polskiego wojska przez granicę na Niemnie znajdujemy we wspomnianym wyżej „rzucie oka” z zakończenia księgi I (zob. I 928—941). Ale wariantem dominującym w akcji i w szerokim planie fabularnym utworu jest zawsze powrót. Przede wszystkim, opisany w dwóch końcowych księgach, powrót wszystkich emigrantów doby napoleońskiej — i tych, o których mowa w księdze I, i tych Soplicowskich znajomych, którzy stają się emigrantami w księdze X.

Wprowadzenie do *Pana Tadeusza* motywu wojny 1812 r. ma niebagatelne znaczenie dla ogólnej koncepcji i wymowy poematu. Motyw ten, nie zaplanowany uprzednio, autor postanowił wykorzystać dopiero po zakończeniu pracy nad księgą X, która we wcześniejszym zamiarze miała być ostatnią i w której rozwiązanie znajdują główne, jak się dotąd wydawało, wątki fabularne: spór o zamek, dzieje księdza Robaka, wątek miłosny. Rozszerzenie utworu było, jak się wydaje, spowodowane tym, że autor odczuwał potrzebę wprowadzenia pozytywnego finału do pojawiającego się wskutek rozwoju wypadków w księdze X motywu emigracji szlachty. Wykonanie tego zamiaru, poza podkreślanym przez Pigionia uwzniośleniem tonu dzieła, sprawiło, że poemat odczytywany jako całość wykroczył poza sielankowe ramy wspomnienia o sporach i zabawach „śród cichej wsi litewskiej”, a w większym stopniu zaczął odzwierciedlać egzystencjalną i polityczną problematyką pokolenia Wielkiej Emigracji; objął, jak powiada Stefanowska „zasadniczy problem polskiego życia narodowego w całej epoce”²⁹. Problem ten, a chodzi tu

²⁸ Zob. J. Lotman, *Struktura tekstu artystycznego*. Przełożyła A. Tanalska. Warszawa 1984, s. 339: „Ruch fabuły, zdarzenie, jest przekroczeniem tej zakazanej granicy, którą ustala struktura nefabularna. Przesunięcie bohatera wewnątrz przeznaczonych dla niego przestrzeni zdarzeniem nie jest. Stąd jasna jest zależność pojęcia zdarzenia od przyjętej w tekście struktury przestrzeni; od jego części klasyfikacyjnej. Dlatego fabuła może zawsze zostać zwinięta w podstawowy epizod — przecięcie podstawowej granicy topologicznej w jej strukturze przestrzennej”.

²⁹ Z. Stefanowska, wstęp w: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 4, poprawione. Wrocław 1973, s. 8.

o sprawę narodowego wyzwolenia, pojawia się w *Panu Tadeuszu* w takiej formie, w jakiej to wyzwolenie wyobrażał sobie Mickiewicz-emigrant, tzn. w postaci zbrojnego i zwycięskiego powrotu emigracji do kraju. Na tym właśnie polega oryginalność ujęcia sprawy wyzwolenia w poemacie, że jest ono tu rozumiane przede wszystkim jako zniesienie podziału na „kraj” i „emigrację”, zniesienie, któremu towarzyszy silnie akcentowane zjednoczenie Litwy z Koroną w r. 1812 i które oznacza reintegrację symbolicznej przestrzeni ojczyzny (i świata), poprzez anulowanie narzuconego podziału na „kraj” — sprowadzony do pojęcia „domowej ojczyzny”, i „emigrację” — przestrzeń bolesnego wyobcowania.

Biorąc pod uwagę powiązania tego (głównego w naszym ujęciu) aspektu fabuły z sytuacją polistopadowego wychodźstwa możemy stwierdzić, że na ile przedstawienie wydarzeń r. 1812 w *Panu Tadeuszu* abstrahuje od realiów i tragicznego finału moskiewskiej wyprawy Napoleona (a czyni to, jak wiadomo, w sposób zasadniczy), na tyle może być odczytywane jako literacka prefiguracja własnego, przyszłego powrotu, o którym marzył i którego ufnie oczekiwał Mickiewicz w okresie tworzenia poematu. Na podstawie *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, publicystyki czy choćby fragmentów *Epilogu* można zrekonstruować ogólne wyobrażenie autora o tym, jak ów przyszły powrót miałby wyglądać, oraz historiozoficzne założenia tej wizji. Porównanie otrzymanego w ten sposób modelu z obrazem „wiosny 1812 roku” w *Panu Tadeuszu* wykazuje istnienie między nimi wielu zastanawiających zbieżności. Tak więc, poza sensem wynikającym z prostego odczytania wątku emigracji i powrotu, który, przypomnijmy, należałoby traktować jako nadrzędny wątek fabuły *Pana Tadeusza*, ujawnić można jego wymowę symboliczną, jaką jest zaszyfrowana wizja przyszłego, wymarzonego powrotu, o którym mówi się m.in. w *Epilogu* (zob. w. 49—63).

Potwierdzeniem kluczowej roli, jaką w całości poematu, na różnych poziomach, odgrywa motyw powrotu, jest inwokacja, od której rozpoczęliśmy te rozważania. W zwrocie do Matki Boskiej, patronki ojczyzny, daje autor wyraz swej wiary w historyczną konieczność końca emigracji, we własny i towarzyszy powrót — „cudem na ojczyzny łono”. Nie przypadkiem też prośba o natchnienie wyrażona jest przy pomocy metafory przestrzennej: „przenoś moją duszę utęsknioną” znaczy tu: „daj mi możliwość imaginacyjnego powrotu do ojczyzny”. Imaginacyjny powrót — to najogólniejsza w świetle inwokacji formuła poematu, jego (jeśli można użyć tego terminu w odniesieniu do utworu narracyjnego) podstawowa sytuacja liryczna. Jej wykładnikiem w strukturze kompozycyjnej staje się wspomniana wielokrotnie zmiana narracji z zewnętrznego punktu widzenia na narrację prowadzoną „od wewnątrz” kreowanej rzeczywistości. Zewnętrznemu punktowi widzenia odpowiada narrator „zewnętrzny”: podmiot inwokacji, dygresji narracyjnych i lirycznych rozsianych na przestrzeni 12 ksiąg; jednostka obdarzona świadomością tragiczną,

oderwana od zbiorowości i natury. Perspektywa wewnętrzna jest domeną narratora „wewnętrznego”, umieszczonego w środku przedstawionego świata, dzielącego w pewnym stopniu typ świadomości szlacheckich bohaterów. Z rozdzielenia mówiącego podmiotu nie należy jednak wyciągać wniosku o rzekomej regresji psychicznej, jaką miałyby być dla autora liryczny powrót do „kraju lat dziecińczych”, pozorny powrót do utraconej niewinności, za cenę wyrzeczenia się świadomości nienaiwnej i odwrócenia oczu od sytuacji realnej. *Pan Tadeusz* nie jest aktem eskapizmu, przeciwnie — jest powrotem do korzeni, w poszukiwaniu inspiracji dla przezwyciężenia dojmującej terażniejszości: niewoli, tułaczki, metafizycznego wyobcowania.

W ogólnym planie fabularnym utworu motyw powrotu stanowi nadrzędny czynnik dynamizujący statyczną strukturę wewnętrznej przestrzeni, która jest pierwotna względem fabuły i którą fabuła, rozumiana jako rozwinięcie motywu „wyjścia—powrotu”, rewolucjonizuje i przekształca. Przekształcenie to, dokonujące się wskutek zwycięskiego powrotu emigrantów do „centrum polszczyzny”, powoduje zniesienie fałszywej politycznej granicy, rozdławiającej przestrzeń narodowego życia na dwa komplementarne obszary, linii, której przekroczenie ma dla Polaka wymiar egzystencjalny i której istnienie zmusza go do ciągłego wyboru: albo własny dom i mała, prywatna „harmonia”, bez możliwości wolnego działania w sferze publicznej; albo wolność polityczna wśród obcych, w oderwaniu od swego przedmiotu i celu — od ojczyzny.

Powrót do „centrum polszczyzny”, o którym opowiada *Pan Tadeusz*, dzięki temu, że likwiduje ową tragiczną dychotomię, jest powrotem Polaków do utraconej pełni narodowego i ludzkiego istnienia. A zatem, będąc poematem o powrocie do centrum symbolicznej przestrzeni, wyraża *Pan Tadeusz* marzenie o zniesieniu nowożytnego tragizmu polskich dziejów — tragizmu objawiającego się w ciągłej niemożności spełnienia, w istnieniu połowicznym.