

# Czesław Zgorzelski

---

## W strefie liryczności Pana Tadeusza

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 22, 35-49

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Czesław Zgorzelski

W STREFIE LIRYCZNOŚCI PANA TADEUSZA \*

*Pan Tadeusz* jest już dziś dla nas „chlebem powszednim”. Do Soplicowa powracamy nieraz jak do domu rodzinnego — z radością i z przywiązaniem. Bo „książka ta — jak powiada Łempicki<sup>1</sup> — to nie tylko arcydzieło, ale i dobry przyjaciel”. W tym czytelnicznym spoufaleniu uchodzi nieraz naszym odczuciom przeciwność tego poematu, niezwykłość jego sztuki narracyjnej, wymowność liryczna wewnętrzno-strukturalnych przeciwieństw utworu. *Pan Tadeusz* zadziwia grą różnorodnych elementów poezji. Jakby utwór powstawał w ogniu ścierających się sprzeczności.

Bo proszę zważyć:

Szeroki, epicki oddech opowiadania rozlewającego się swobodnie ku rozległym przestrzeniom fabularnym — i sielankowa drobnostkowość szczegółów powszedniej szczęśliwości. Epopeiczna panorama społeczno-historyczna, utrwalanie szlacheckiej, odchodzącej już przeszłości — i ciasne granice powiatowych horyzontów gawędziarza. Zobiektywizowanie obrazu rzeczywistości, ukierunkowane ku przedmiotowemu jej utrwalaniu w drobiazgach życia — i subiektywne, lirycznie znaczące jej uniezwyklenie, jak choćby upoetyzowanie Zosi, rozświetlające tę postać wszystkimi promieniami zwiewnego uroku. „Maksimum poetyczności osiągnięte [...] przy minimalnym poetyzowaniu” — jak powie o niej Kleiner<sup>2</sup>.

Homerowa statyczność w szczegółowej, nieśpiesznej relacji, przeprowadzonej w atmosferze uważnego spojrzenia na przebieg wydarzeń, na zachowanie się ludzi, a nawet na wygląd drobnych przedmiotów z ich otoczenia — i uśmiechnięta żartobliwość heroikomicznej opowieści, wyzwalająca poetycką grę udanej powagi, rejestrującej z porozumiewawczym przymrużeniem oka mało znaczące szczegóły fabularne. Opowiadanie w tonie pół serio, pół żartem, z rzekomą troską o kronikarską niemal

dokładność przedstawień, ale też z wyraźnie sygnalizowaną dobroduszością zabawy poetyckiej.

Z jednej strony dramatyczność spowiedzi Jacka Soplicy — z drugiej zaś komediowość scen i postaci. „Cóż za wspaniały komediopisarz tkwił w tym Litwinie! — wykrzyknie Boy-Żeleński o Mickiewiczu w związku z epizodem nocnej rozmowy Tadeusza z Telimeną — Jaka znajomość wszystkich krętych drózek serca! Co za chwyt męskiej i żeńskiej psychologii! Każde słowo nieomyślne, każde — arcydziełem dowcipu”<sup>3</sup>.

Z jednej strony — scottowski sztafaż sporu rodów na tle wydarzeń historycznych, powieściowa tajemniczość głównej postaci, romansowość intryg Telimeny, różnorodne sposoby zaciekawiania czytelnika przebiegiem kilku splecionych ze sobą wątków. Z drugiej natomiast — pozorna statyczność (dynamizowanych przeważnie!) opisów kraju, przyrody, ludzi, budynków, a nawet zwykłych przedmiotów codziennego użytku. Romans i poemat opisowy — związane w jedną strukturę literacką.

Z jednej strony — dziedzina konkretów ukazanych w ich materialnym wymiarze, przedmiotowa rzeczowość obserwacji, zmysłowa sugestywność obrazowania; według słów Paluchowskiego — „jesteśmy w świecie, gdzie wszystko jest bryłowate, wymierne, niby bezpośrednio dające się sprawdzić [...]”<sup>4</sup>. „Wszędzie — powiada Kridl o *Panu Tadeuszu*<sup>5</sup> — precyzyjność, jasność, dokładność, pewność, czystość, zwięzłość, plastyka, konkretność, idealne zharmonizowanie z otoczeniem [...]”. A z drugiej strony — cała baśniowa cudowność *Pana Tadeusza*, zarówno w przedstawieniu upersonifikowanych zjawisk przyrody uczłowieczowionej, jak i portretowaniu ludzi, „dziwaków serdecznych” — jak nazwie ich Przyboś<sup>6</sup>, ostatnich egzemplarzy starodawnej Litwy. Ta przedziwna świadomość czytelnicza, że oto pogrążamy się w świat, w którym nakładają się i opalizują wzajemnie realna prawda szczegółu i wytęskniona złuda poetycka.

Z jednej strony — „rozmiłowanie się w powszednim życiu”<sup>7</sup>, upodobanie do szczegółów codzienności. Z drugiej — delikatne nasycanie ich sugestiami nadbudowanej aury nastrojowo-emocjonalnej, zabarwianie sferą niedopowiedzanych skojarzeń znaczeniowych.

Tylko taki poeta jak Mickiewicz potrafi bez szwanku chodzić w strefie napięcia między tak ostro przeciwstawnymi skrajnościami. Godzić np. wesele ze smutkiem, uśmiech pobłażania z goryczą zawodu. Już Słowacki dostrzegł był w poemacie, że „często z najweselszych na pozor miejsc smutek ujmuje człowieka”<sup>8</sup>. Strefa tego „smutku” ogarnia nie tylko krainę wspomnień i tęsknoty, ale także wiele szczegółów fabularnej osnowy opowiadania. Według słów Borowego — „śmierć wprost ociera się o pogodne obrazy poematu”<sup>9</sup>.

Słoneczność *Pana Tadeusza* nie rozjaśnia ciemnych plam cienia, jaki

pada na moralną i patriotyczną ocenę niektórych zjawisk życia w Soplicowie i w zaścianku Dobrzyńskim. Nie tuszuje ani przywar szlachty, ani jej podatności na demagogię Gerwazego, ani zapiekłej mściwości Klucznika, ani moskiewskiego stylu życia i ocen w petersburskich anegdotach Telimeny.

I nie przytłumia wcale smutku i goryczy wzruszającej elegii w *Epilogu*. Sam zamiar dołączenia do epiki poematu uzupełnienia lirycznego jest w swej niezwykłości najlepszym przykładem różnolitej natury artystycznej utworu.

Tyle różnaitości! I tyle przeciwstawnych prądów przepływających przez łożysko utworu!

2

A przecież nie wyczuwamy w nim wewnętrznego skłócenia! Wszystko układa się w *Panu Tadeuszu* na właściwe miejsca, wszędzie odnajdujemy ślady porządkującej myśli autorskiej. Wrażenie ładu, harmonii i zespolonej jedności stanowi niezaprzeczalny efekt przeżycia estetycznego, jakie pozostawia po sobie lektura *Pana Tadeusza*.

Co więcej: z tych wewnętrznych przeciwstawień metodą typową dla wypowiedania się lirycznego idą w nadbudowywaną strefę znaczeń poematu sugestie szczególnej, niepowtarzalnej aury otaczającej świat przedstawianej w nim rzeczywistości. A to ich oddziaływanie wzmocnione zostaje i dodatkowo jeszcze pogłębione w zetknięciu naszym z osobowością człowieka prowadzącego całą opowieść. Bo i on jest konstrukcją przedziwnie złożoną, a mimo to jednolitą. Wystarczy odwołać się do zwykłego, czytelniczego doświadczenia, by stwierdzić, że osobowość ta zwykła przemawiać różnymi głosami. Można by nawet mówić o trzech obliczach postaci wyłaniającej się nam z samego sposobu prowadzenia narracji.

Niekiedy lubi wkładać maskę gawędziarza, współpowietnika szlacheckich gości Soplicowa; widzimy, jak gładko umie wcielać się w ich role, jak własny język potrafi dostosowywać do świata ich pojęć i odczuć. Pół żartem, pół serio ogranicza własny horyzont spojrzenia do zasięgu widzenia zaściankowego, wyrażając jakby aprobatę starodawnej rzeczywistości. Z przymrużeniem oka, w porozumieniu z czytelnikiem, z lekkim nalotem dobrodusznie żartobliwego uśmiechu kształtuje sferę stylizowanej warstwy znaczeń nadbudowywanych nad dosłownym sensem narracji, najczęściej humorem podmiotowo okraszanej.

Ale równie często ukazuje się nam inne oblicze narratora, twarz człowieka, który nie zrywając wcale związków z owym gawędziarzem,

umie w odróżnieniu od niego spojrzeć na przedstawianą rzeczywistość oczyma artysty, pokazać piękno i sens świata w prawdzie przyrody, ludzi, przedmiotów i zdarzeń prześwietlonych widzeniem poety. I on także wnosi w tę nadbudowywaną strefę znaczeń poematu swe własne odczucie ukazywanej rzeczywistości, przeżycie piękna natury, całą subiektywną aurę wzruszenia płynącego z poetyckiego przybliżania sobie i innym prawdy utraconego kraju. Czujemy, że łączą go bliskie związki z osobowością autora. Mówi jakby głosem przezeń uwierzytelnionym, z pobliza sfery jego przeżyć.

A przecież są także w poemacie fragmenty, w których to „poblize” staje się niejako identycznością, kiedy głos narratora przybiera jawnie i bezpośrednio akcenty wypowiedzi w pełni lirycznej. Gawędziarz zaściankowy i obserwator-artysta uwierzytelniony przez poetę przechodzi w sferę własnego życia podmiotowego. Wypowiedź przylegać poczyna nie tyle do świata fabuły soplicowskiej, ile do kręgu osobistych doznań mówiącej osoby. Nazywamy niekiedy te fragmenty — chyba niezbyt fortunnie — dygresjami lirycznymi. Niezbyt fortunnie, gdyż w ten sposób sprawiamy wrażenie, jakby nie było lirycznych akcentów także w głosie artysty-obszwaratora lub w żartobliwym humorze narratora skrytego pod stylizacją zaściankowego gawędziarza. I tak jakby fragmenty wypowiedzi jawnie podmiotowej były naprawdę tylko ubocznymi ekskursami, odstępstwami od głównego nurtu opowieści i mówiły o sprawach mniej istotnych, nie należących do rzeczy!

A w istocie jest inaczej! Każdy z tych trzech głosów narratora objawia nam w jakiejś mierze ukrytą w nim lub wyrażoną wprost, większą lub mniejszą część osobowości, którą czytelnik odtwarza jako obraz autora. I ten obraz dopiero decyduje o jedności owych trzech głosów człowieka opowiadającego nam o świecie *Pana Tadeusza*.

Ale postawa twórcy poematu ujawnia się również i z tych jego poczynań, które dotyczą zewnętrznych, poza- czy ponadnarracyjnych składników dzieła, takich jak jego tytuł, nagłówki ksiąg czy pastiszowo-żartobliwe, z dystansu autorskiego ukształtowane zapowiedzi ich „treści”. A także niektóre w podobnej funkcji wprowadzone objaśnienia poety na końcu poematu. Przecież i one grają w całości utworu własną, zróżnicowaną i wcale nie bagatelną rolę w toku lektury. Niekiedy stwarzają dystans żartobliwego, czasem z lekka ironicznego spojrzenia, kiedy indziej służą efektom heroikomicznej zabawy czy autoparodii. Ileż mogą one powiedzieć nam o postawie twórcy wobec siebie samego i wobec rzeczywistości kształtowanego świata poezji! <sup>10</sup>

Tak oto w dynamicznym rozwijaniu się narracji dochodzi do skomplikowanej gry zbliżania się i oddalania, nakładania się i różnicowania w *Panu Tadeuszu* czterech różnych ról narracyjno-autorskich; słowem:

wchodzimy w orbitę oscylacji i migotania sugestii lirycznych wynikających ze współpracy zaściankowego gawędziarza, narratora-artysty, liryczno-podmiotowego głosu „autora” i osobowości, której przypisujemy naddane poza narracją decyzje twórcy dzieła <sup>11</sup>.

Zdaniem Wyki <sup>12</sup> w owym harmonijnym zjednoczeniu zróżnicowanych czynników artyzmu *Pana Tadeusza* współdziałają „trzy wielkie zworniki estetyczne”: liryzm, humor oraz ambiwalencja poezji i prawdy. Wszystkie trzy mają decydujące znaczenie w kształtowaniu barwy, a także we wzmaganiu siły promieniowania narracji utworu na otaczającą go aurę liryczności <sup>13</sup>. Wszystkie są też przejawami podmiotowej postawy osoby mówiącej i — powiązane we wzajemnej dynamicznej współpracy — decydują także o charakterze i kierunku sugestyj, jakie z owej gry różnych upostaciowań narratora wypływają.

W ostatecznym rezultacie liryzm i humor współtworzą ową strefę znaczeń lirycznych okalających cały poemat na kształt kręgu atmosfery ziemskiej wokół naszego globu. Emanuje ta strefa z całości poematu, a nie z poszczególnych jego fragmentów; tworzy się niejako ponad nim, z całej przestrzeni tekstowej, z sumy wszystkich przeżyć, wyobrażeń, emocyj i refleksyj, jaka ogarnia nas w toku lektury. A zwłaszcza — w pełnym oglądzie utworu już po jej zakończeniu. Wyrasta z tych wszystkich sugestii, które wiodą nasze rozumienie przedmiotu w sferę wtórnej, nadbudowanej, bezpośrednio wskazywanej lub pośrednio podsuwanej aury znaczeń ogólnych.

Powiedzmy wyraźniej: owa gra różnych upostaciowań narratorsko-autorskich sprawia, że tekst poematu, opowiadając nawet o konkretnych postaciach, scenach czy wydarzeniach fabuły, mówi wciąż pośrednio o człowieku, który opowieść tę prowadzi; że doborem słów, budową zdania, rodzajem metaforyki, organizacją toku rytmicznego, grą rymów i wielu innymi czynnikami wyrazu podsuwa nam interpretację jego postawy wobec przedmiotu i siebie samego, a nawet świadczyć może o innych doznaniach jego życia wewnętrznego; że zatem tekst ten przylega do tego człowieka podobnie jak każdy wyraz wiersza lirycznego do wypowiadającej się w nim osoby.

Tekst poematu nadbudowuje w ten sposób strefę znaczeń dalszych, poetycko, metaforycznie, aluzyjnie, za pomocą skojarzeń różnego rodzaju lub inaczej jeszcze uogólniając je, zabarwiając emocjonalnie, żartobliwie lub refleksyjnie; słowem: przejmując w ostatecznych swych sugestjach funkcje ekspresji lirycznej.

Czas wejrzeć w konkrety tekstu.

Przypomnijmy: wszak każda niemal z postaci *Pana Tadeusza*, wkraczając na karty utworu, już od razu od pierwszych swych poruszeń na scenie wnosi ze sobą sferę szczególnych, jej tylko właściwych skojarzeń. Najczęściej tę aurę skojarzeniową kształtują porównania:

Oto — Zosia:

„Jak biały ptak”

...wleciała przez okno świecąca,  
Nagła, cicha i lekka, jak światłość miesiąca...

[I 127 - 128]

A potem — w teje księżde — w myślach Tadeusza

...króluje [...] jak w pogodę  
Lilia jezior, skroń białą wznosząca nad wodę...

[330 - 331]

W księżde III jawi się w zieloności ogrodu

Jako promień słoneczny...  
Kiedy śród roli padnie na krzemienia skibę,  
Lub śród zielonej łąki w drobną wody szybę...

[8 - 10]

A nieco dalej zrywa się „lecieć jak kraska spłoszona...” [86]. W księżde V przyrównana zostaje do „bogini rozkoszy” [86 - 94], a w XI — przywodzi na myśl Dianę [838 - 840]. I nie zadziwi już nas wcale, że w księżde XII w polonezie, „ustrojona w równianki i w kwieciste wieńce”, wystąpi w poetycko wysublimowanym obrazie, „rządząc tańcem jak anioł nocnych gwiazd obrotem” [829 - 831].

Nie trzeba dopowiadać, jakich wartości lirycznych staje się w poemacie uosobieniem.

To nie przypadek również, iż Telimena prezentowana jest w inny sposób: że wtacza się między gości soplicowskich „jak kula bilardowa” [I 561], że Asesor przyrównywa ją złośliwie do „samicy, / Która miejsca na gniazdo szuka w okolicy” [III 294 - 295], że potem, w „Świątyni dumania” „Wydawała się z dala jak pstra gąsienica...” [329]. I nie przypadek sprawia, że Hrabia w swej żartobliwie komediowej roli jawi się nam to „jak kot, gdy ujrzy wróble na wysokiej sośnie” [II 134], to „Jak czapla, wszystkie ryby chcącą poźrzeć okiem” [II 138], to „jak dziobaty żuraw z dala od stada, gdy odprawia czaty” [II 447 - 450].

Każda z tych postaci żyje w świecie poematu jako emanacja różnych, swych własnych, wyraziście sugerowanych wartości nastrojowo-podmiotowych. I każda staje się równocześnie dla czytelnika wymownym znakiem, jak widzi je i przeżywa człowiek, który nam o nich opowiada.

Ale co tu mówić o postaciach utworu znanych nam z imienia i czyn-

nie występujących w Soplicowie! Przypomnijmy choćby, jakie to sugestie liryczne wzbogacony pojawia się tytułem przykładu tylko ów stypizowany „myśliwiec”, który błądzi sobie swobodnie przez pola uprawne Litwy „jak okręt na morzu”:

Czyli jak prorok patrzy w niebo, gdzie w obłoku  
Wiele jest znaków widnych strzeleckiemu oku,  
Czy jak czarownik gada z ziemią, która głucha  
Dla mieszczan, mnóstwem głosów szeptu mu do ucha.

[II 5 - 10]

Przykłady można by mnożyć. We wszystkich jawi się ta sama metoda zatrzymywania czytelnika na dłużej za pomocą rozwiniętego w porównaniu obrazu, zabarwionego sumą skojarzeń prowadzących daleko poza fabularne ramy poematu.

Wszakże nie tylko ludzie otoczeni są w *Panu Tadeuszu* wyraźnie wyczuwalną aurą skojarzeń lirycznych. Wnoszą ją także przedmioty, budowle, zwierzęta, zdarzenia... Pomińmy przykłady choćby takie jak opis sali jadalnej w zamku po kłótni spowodowanej przez Gerwazego w czasie obiadu, opis prowadzący nas wpierw w sferę poematów heroikomicznych, później żartobliwie uśmiechający się z wczesnoromantycznej grozy ballad. Lub opis karczny Jankiela! Iluż metaforycznymi skojarzeniami wprowadzający nas w egzotykę biblijno-hebrajskiej kultury!

Najsilniejszy wszakże ładunek skojarzeniowo-liryczny wnosi do poematu żywioł przyrody. Jest w *Panu Tadeuszu* tak właśnie, jak napisał był Słowacki: „Natura cała żyje i czuje”<sup>14</sup>. Współżyjemy z nią — można by rzec — na co dzień. Pozostawmy na boku sprawę sugestywności obrazowej tych opisów, tylekroć już umiejętnie w pracach o poemacie omawianą. Dotknijmy raczej tylko Mickiewiczowskiej metody zacieraania granic między światem ludzi a otaczającym ich królestwem przyrody. Obie sfery bytowania zespalają się w poemacie jako bliskie sobie, niemal jednorodne przejawy życia. Jest to — jak wiemy choćby z uważnych obserwacji Wyki — zasługa różnego rodzaju naturo- i antropomorfizujących zabiegów poety.

Ot — choćby owo słońce. Kleiner słusznie włączył je „do zespołu bohaterów” poematu<sup>15</sup>. A jednocześnie jest to jeden z najważniejszych i wciąż aktywnych czynników świata soplicowskiego. Jego wschody i zachody dokładnie odmierzają upływ czasu od piątku w księdze I do wtorku w księdze X. Ono też mierzy ostatni dzień fabuły — od wczesnego poranka, kiedy to w „pęku ogniów” „oko słońca weszło — jeszcze nieco senne” [XI 174], aż do końca dnia, gdy

...spuściło głowę, obłok zasunęło,  
I raz ciepłym powiewem westchnąwszy — usnęło.

[XII 854 - 5]



Jest bowiem zegarem wszystkiego, co się dzieje w świecie poematu: wyznacza bieg dnia i nocy, kolejne przepływanie wieczoru i poranka<sup>16</sup>, reguluje rytm prac na polu i zajęć obyczajowych we dworze. Pilnuje porządku w świecie ludzi, zwierząt, ptaków i owadów... Jest wszędzie i widzi wszystko. Ład w życiu Soplicowa, tak jawnie odczuwany w czasie lektury, jemu właśnie, słońcu, harmonię swą zawdzięcza<sup>17</sup>. I czujemy wyraźnie, że na nieboskłonie strefy znaczeń lirycznych *Pana Tadeusza* ten ład promieniuje autorowi i czytelnikom jak symbol słoneczności całego świata, który się Mickiewiczowi w wizji ojczystego kraju poetycko zrealizował.

4

Nie zawsze jednak świat Soplicowa staje przed nami w świetle słońca. Niekiedy — w mrokach wieczornych lub nocnych — przybiera inne, czasem nawet niespodziewane, zgoła zadziwiające kształty. Można by rzec, że w sytuacjach, gdy zarysy przedmiotów stają się we mgle czy w ciemnościach gorzej widzialne, podległe raczej wyczuciu czy wrażeniom niepewnym, obrazy nabierają cech chwiejnych i w zamgleniu swych zarysów przeistaczają się w widzenia poetyckie, niezwykle, czasem nawet — jakby rzekł Mochnacki — „fantastyczne”<sup>18</sup>. Wieża zamku Horeszowskiego wydaje się w tych warunkach „dwakroć wyższa, bo stercząca nad mgłą ranną” [II 119 - 120], a jezdni w mglistym poranku księgi VI [48] „migają” na gościńcu — w odczuciu ekonoma — „jak duchy”.

Wtedy też wzrasta ich sugestywność liryczna, zwiększa się sfera skojarzeń metaforycznych. Słowem: bywa tak właśnie, jak zaobserwował to już wcześniej Brodziński, gdy w rozprawie *O klasyczności i romantyczności* próbował ująć różnice obu tych sposobów patrzenia na rzeczywistość:

„Klasyczność, ograniczając wyobrażenie, do jednego nas przedmiotu sprowadza; romantyczność od przedmiotu do nieskończoności unosi; [...]. Dla Homera wszystko było ciałem, dla romantyków [...] wszystko jest duchem. Pierwsza jest dzień jasny, w którym nam się nieskończoność zdaje być ograniczoną, druga jest noc też nieskończoność otwierająca i niepewne dla oka, ale pełne wrażenia przedstawiająca przedmioty.”<sup>19</sup>

Paluchowski<sup>20</sup>, przypominając to rozróżnienie Brodzińskiego, trafnie zwraca uwagę na współistnienie w *Panu Tadeuszu* obu sposobów patrzenia na rzeczywistość. I dlatego w poemacie Mickiewicza przeżywamy różne jej sfery: „Świat niezaprzeczalnie istniejący — i świat napomykany tylko, domyślny, ulatujący od «żywego ciała» ziemi. Konkretność — i liryczne, uniwersalne perspektywy”.

Tak jest np. z historią stawów soplicowskich, o których narrator wie przecie, że są „błotniste”, „zielonkawe” i chórem żab grające, ale za chwilę nie przeszkodzi mu to, że zobaczy je „jako parę kochanków”. Ich historia romansowa, w napomknieniu tylko opowiadania włączona i konkretyzacyjnej domyślności czytelnika poddana, rozszerza sferę lirycznych sugestii cichego soplicowskiego wieczoru przed zbliżającą się katastrofą zajazdu [VIII 586 - 628]<sup>21</sup>.

Ależ nie ona jedna! Jeszcze bardziej wymowna i lirycznymi skojarzeniami daleko w sfery kosmiczne oddalona staje się historia miłosna ziemi i nieba. Zapowiedziana jest tu już na początku księgi VIII, gdy całe grono gości soplicowskich

Pogląda w niebo, które zdawało się zniżyć,  
Scieśniać i coraz bardziej ku ziemi przybliżać;  
Aż oboje, skrywszy się pod zasłonę ciemną  
Jak kochankowie, wszczęli rozmowę tajemną  
Tłumacząc swe uczucia w westchnieniach tłumionych,  
Szepcąc, szmerach i słowach na wpół wymówionych...

[13 - 18]

Reszta ginie w pomroku, zostawiona skojarzeniom lirycznym czytelnika. Ale za kilkadziesiąt minut, skoro tylko skończy się „dziwna muzyka wieczoru”, w gęstniejącym mroku ukaże się następny epizod sceny miłosnej:

Nareszcie księżyc srebrną pochodnię zaniecił,  
Wyszedł z boru i niebo i ziemię oświecił.  
One teraz, z pomroku odkryte w połowie,  
Drzemały obok siebie, jako małżonkowie  
Szczęśliwi: niebo w czyste objęło ramiona  
Ziemi pierś, co księżycem świeci posrebrzona.

[55 - 60]

Tylko w takiej przepastnej nieskończoności wszechświata, w ciszy i w spokoju nocy księżycowej dokonać się mogło pięknie i czysto szczęście zbliżenia miłosnego kosmicznych kochanków! Efekt artystyczny tego wątku, wyodrębnionego z kontekstu, a jednocześnie narracyjnie ściśle z nim zespolonego i poddanego lirycznej kontemplacji czytelnika, nie wymaga wyjaśnień. Świeci na nieboskłonie strefy poetyckiej *Pana Tadeusza* jak gwiazda pierwszej wielkości. Uwzniosła jej wymowę i prowadzi w szerokie, uniwersalizujące perspektywy znaczeń lirycznych<sup>22</sup>.

Tę znaczącą rozległość horyzontów *Pana Tadeusza*, jego „cudowność”, zastępującą z nadwyżką „dziwność” mitologiczną poematów klasycystycznych, wprowadza zazwyczaj głos narratora-artysty. To on umie spojrzeć na całe otoczenie Soplicowa, na drzewa i stawy, na ptaki i zwierzęta, na krzewy i grzyby, na sady i ogrody warzywne tak, że widzimy je w przekształceniach, które mówią nam dużo więcej o ludziach, o przyrodzie i o porządku świata, niż potrafi to wokół siebie

odczytać zwykły śmiertelnik-odbiorca. Buduje rzeczywistość widzialną, uwiarytelnia jej poetycką egzystencję i jednocześnie poddaje ją do przeżywania, skierowując jej sens istotny ku strefie znaczeń lirycznych poematu. To pod jego piórem wyrasta w *Panu Tadeuszu* owa sfera przedziwnej „cudowności” kreowanej mocą poetyckiego dostrzegania znaków niezwykłości w tym co zwyczajne.

Na dowód niech wystarczą dwa tylko przykłady, różne w nastroju ale jednakowo w metaforyce swej wymowne. Oto czarna, burzliwa chmura:

Czasem widnokrąg pęka od końca do końca,  
I anioł burzy na kształt niezmiernego słońca  
Rozświeci twarz, i znowu okryty całunem  
Uciekł w niebo i drzewi chmur zatrzasnął piorunem.

[X 80 - 83]

I drugi przykład — już w innej, wręcz przeciwstawnej aurze nastrojowej: poranek, „niebo czyste”, jeszcze

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 modliwą ludzi przytrzyma  
Spóźnił się, śpieszy wracać między spółniebiany.

[XI 157 - 162]

Oba obrazy jaśniejają odblaskiem w strefie znaczeń lirycznych poematu nie tylko same z siebie, odczytywane oddzielnie, ale znaczą także pośrednio, wspólną grą kontrastów i zbliżeń, a także oddechem innej, pozaziemskiej rzeczywistości.

Wszakże porządek rzeczy, zdarzeń i ludzi w świecie *Pana Tadeusza* wyznacza najczęściej sam „gospodarz poematu”, jego „autor”. To on daje nam odczucie rytmu dnia i nocy, to on wyznacza dalsze, historyczne przestrzenie czasu wstecz lub naprzód i on wreszcie delikatnie, pośrednio, czasem wzniośle, kiedy indziej z żartobliwym pobłażaniem podsuwa ocenę osób i zdarzeń, zabarwia przedmiot opowieści przejawami osobistej sympatii lub niechęci. Bardzo rzadko — potępienia.

Co więcej: to ten sam głos bliskiego już nam człowieka, autora poematu, odezwie się raz jeszcze, na pożegnanie, w *Epilogu*, który — jakby w kontrapunktowym przeciwstawieniu — stanie się nie tyle lirycznym uzupełnieniem *Pana Tadeusza*, ile jego pogłębieniem poprzez skontrastowanie poematu z prawdą rzeczywistości przeżywanej osobiście we wzruszająco bezpośrednim wyznaniu poety.

Słoneczna promienność świata soplicowskiego zamglona zostaje w *Epilogu* świadomością historycznej klęski narodu; pogodna ufność w mądrość ładu, która rządzi naturalnymi prawami ludzi i przyrody tego świata, omoczona zostaje skargą na żalorny los elity społecznej skazanej

na wygnanie z podbitego kraju. Ale jednocześnie prawda ta staje przed  
nami uwznioślona patosem proroctwa o przyszłym zwycięstwie,  
Gdy orły nasze lotem błyskawicy  
Spadną u dawnej Chrobrego granicy.

Liryczne akcenty narracji poematu odzywające się raz po raz w do-  
brotliwie uśmiechniętej gawędowości opowiadania, przeistaczają się w fa-  
lę wyznań autora, zabarwionych smutkiem epilogowej elegii, wzruszają-  
cych zadumą człowieka spoglądającego na swe poetyckie dokonanie  
z perspektywy własnych, najbardziej osobistych doznań, wspomnień,  
przemysłów i pragnień<sup>23</sup>.

5

Istnienie i barwę uczuciową strefy lirycznej *Pana Tadeusza* wyczuwa-  
my wszyscy mniej lub bardziej wyraźnie, choć konkretyzujemy ją za-  
pewne różnie, może nie zawsze świadomie, czasem chyba nawet nie-  
trafnie, zbyt subiektywnie lub wąsko.

Niektórych czytelników poematu ogarnia — być może — tchnienie  
przeszłości szlacheckiej, urok czasów, gdy zamierała już jej świetność,  
odchodząc niepowrotnie, tak jak dziś wygasa dla nas powoli, ale osta-  
tecznie, świat rzeczywistości przedwojennej. Dla innych poezja *Pana*  
*Tadeusza* staje się jakby powrotem na wieś, do domu rodzinnego, na  
czas wytchnienia, na czas zapomnienia o tym, co złe; owiewa atmosferą  
beztroski, pogody i współzycia z przyrodą. Wielu czytelnikom pozbawio-  
nym ziemi ojczystej, a zwłaszcza tym, którzy tęsknią za słońcem Wilna  
i Nowogródziny, przynosi chwilę złudy oddychania powietrzem ro-  
dzinnych wzgórz i równin. Inni — w strapieniach własnych i narodo-  
wych — szukać będą w Mickiewiczowskim poemacie ukojenia i nadziei,  
a czytając ostatnie jego księgi o „pamiętnej wiosnie”, pytać będą cichut-  
ko, podobnie jak rówieśnicy poety: „Kiedy...”

Wszakże cała sfera tych i wielu innych ukierunkowań znaczeniowych  
i skojarzeń lirycznej strefy *Pana Tadeusza* nie stanowi — jak się zdaje —  
najogólniejszej i najtrwalszej wartości nadbudowanych znaczeń poematu.  
Prowadzą one poza i ponad reakcje zbyt wąsko ukonkretnione, ograni-  
czone potrzebami czasu i horyzontami indywidualnych oczekiwań. Mówią  
o egzystencji człowieka w ogóle, także i o naszej, dzisiejszej. A w świecie  
nas otaczającym pozwalają odczuć blask Światłości nigdy nie gasnącej.  
Zarówno — w sensie egzystencjalnym jak i metafizycznym. *Pan Tade-*  
*usz* rozwiesza nad nami jakby kopułę nieba rozjaśnionego promieniami  
swych sugestii lirycznych.

Świadczą o tym najlepiej głosy czytelników: pisarzy, poetów, uczo-  
nych, krytyków literackich. Z głosów, które można by tu zacytować,  
przytoczmy cztery tylko, może najbardziej znamienne.

Rozpocznijmy od wypowiedzi najbliższej nam, sprzed lat paru, Jarosława Marka Rymkiewicza, który zastanawiając się nad drobiazgową szczegółowością opisów Mickiewicza, zapytuje:

„Po co mu to było, to precyzowanie, dopowiadanie, mnożenie epitetów, to oglądanie każdego przedmiotu, każdego istnienia, każdej cytryny, wiewiórki, filizanki, każdego kapelusza i każdego deszczu ze wszystkich stron, z każdego, jaki tylko jest możliwy, punktu widzenia?”

I na zapytanie to tak odpowiada:

„Wygląda mi na to, że on tak dokładnie, z takim wściekłym uporem te wszystkie cytryny i wiewiórki oglądając, chciał jakby przymusić je do istnienia, do jakiegoś intensywniejszego, wyrazistszego istnienia. I jakby zarazem zależało mu na utrwaleniu jednorazowości, jedyności, wyjątkowości każdego istnienia. [...] To jest tak, jakby w *Panu Tadeuszu* [...] toczył wielki bój o istnienie widzialnego świata, [...] wielki bój przeciwko przemijaniu, marnieniu, rozpadowi. Cytryny, wiewiórki, kapelusze, suknie, grzyby i obłoki idą — prowadzone przez niego — w bój przeciw nicości.”<sup>24</sup>

Jeszcze wyżej — ku nadbudowanym sferom znaczeń lirycznych — sięga interpretacja najistotniejszych wartości *Pana Tadeusza* ukazana przez Marię Dąbrowską, znacznie wcześniej, już w 1925 r.; dla niej ten poemat, to

„rozkoszna epopeja polskiej żywotnej codzienności, cudowna zmysłowo-romantyczna fanfara biologicznej radości istnienia, przedmuchnięta przez wielkie zdarzenie dziejowe”.

To tak jak u Rymkiewicza. Ale to nie wszystko. Zdaniem Dąbrowskiej — „cudowna, nieprzenikniona rozumem tajemnica sztuki sprawia, że bez względu na to jaki jej dzieła malują świat, zbliżają nas do czegoś, co jest poza wszystkim i z czym obcowanie jest jakby łączeniem się z boskością życia”<sup>25</sup>.

Krok dalej, a znajdziemy się w sferze rewelacji metafizycznych. Mówi o nich — już bez osłonek — Lechoń w jednym ze swych odczytów *O literaturze polskiej*, podkreślając, że one to są „poetycką treścią *Pana Tadeusza*”:

„wszystko, co się w tej epopei dzieje, przy całym tyle razy sławionym realizmie Mickiewicza, ma dzięki właśnie czystej poezji znaczenie symboliczne, metafizyczne; pod każdym obrazem, każdym opisem kryje się w niedościgłym wierszu Mickiewicza inny sens, wiele innych sensów, i poruszeni najpierw w naszym poczuciu widzialnej rzeczywistości, schodzimy tą drogą do naszej podświadomości, w którą zapadły wspomnienia, niewypowiedziane bóle, i w której rodzą się owe symbole, znak naszych odrębności, talentów i szaleństw. Opis Zosi tańczącej jest jakby znakiem, przez który Mickiewicz budzi w nas tęsknotę do idealnej miłości, poczucie związku między kobiecością a bezcielesnym ideałem, który nazywamy anielsstwem.”<sup>26</sup>

Uwagi te powracają jakby echem znacznie zresztą zmienionym w zdaniach, które o istotnych znaczeniach poematu wypowiada Miłosz w *Ziemi Ulro*:

„Wbrew pozorom, a także wbrew świadomym zamiarom autora, *Pan Tadeusz*

jest poematem na wskroś metafizycznym, to znaczy jego przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codziennie nas otaczającej rzeczywistości ład istnienia jako obraz (czy odbicie w lustrze) czystego Bytu. [...] nie same pariachalne stosunki społeczne jego powstanie umożliwiły. *Pana Tadeusza* mógł napisać tylko poeta, który — kiedy? w 1849 roku! — powiedział do Seweryna Goszczyńskiego: «Kalendarz i brewierz są to najważniejsze książki dla człowieka», a więc poeta, w którym głęboko tkwiły przyzwyczajenia rytualizujące czas: rok rolniczy, rok liturgiczny. I ostatecznie tylko czas uporządkowany, nie mechanicznie według zegarka, ale sakralnie, pozwalała nam naprawdę wierzyć w istnienie rzeczy. Wschody i zachody słońca, zwykłe czynności jak przyrządzanie kawy czy zbieranie grzybów są więc i tym, za co bierze je czytelnik, i powierzchnią, pod którą ukrywa się wielka akceptacja, która ożywia i podtrzymuje opis. [...] rzeklibyśmy, że ogórki i arbuzy soplicowskiego sadu spełniają wszelkie warunki, aby otrzymać godność symbolów czyli rzeczy, które zarówno są sobą w całej pełni, jak znaczą coś innego.”<sup>27</sup>

Ale najpiękniej działanie tej samej lirycznej strefy wyrastającej ponad dosłownym znaczeniem wierszy *Pana Tadeusza* wyraził już dużo wcześniej Słowacki w znanych strofach *Beniowskiego*:

Słuchaj... i patrzaj... bo jako zjawienie  
Litwa ubrana w tęczowe promienie  
Wychodzi z lasu. — Z taką chwałą  
Potrącał lutnią... ten śpiewak Litwinów,  
Że myślisz dotąd, że to echo grało,  
A to anielskich był głos Serafinów;  
Grzmotowi jego niebo odegrzmiało...  
Chociaż Gofredów nie miał i Baldwinów,  
Ani mógł morza wiosłami zamącić,  
Ani księżycą z wież krzyżowych strącić...  
Jednak się przed tym poematem wali  
Jakaś ogromna ciemności stolica;  
Coś pada...<sup>28</sup>

To cudowne działanie poezji, że się przed poematem wali jakaś ogromna ciemności stolica, jest chyba główną i najtrwalszą wartością *Pana Tadeusza*, jakże aktualną i dla nas, szukających Światłości wśród mroków dnia dzisiejszego.

## Przypisy

\* Referat jest skróconą wersją pracy poświęconej przestrzeni znaczeń lirycznych poematu.

<sup>1</sup> S. Łempicki, *O „Panu Tadeuszu”*. Lwów 1934, s. 120.

<sup>2</sup> J. Kleiner, *Mickiewicz*. Lublin 1948, t. 2, cz. 2, s. 290.

<sup>3</sup> T. Boy-Żeleński, *Mickiewicz a my w: O Mickiewiczu*. Kraków 1949, s. 26.

<sup>4</sup> A. Paluchowski, *Uwagi o obrazowaniu w „Panu Tadeuszu”*. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 2, s. 486.

<sup>5</sup> M. Kridl, *Przedmowa* [do wyd. *Pana Tadeusza* „dla uczczenia setnej rocznicy ukazania się poematu”]. Warszawa 1934, s. XVIII.

<sup>6</sup> J. Przyboś, „*Historia szlachecka*” czyli baśń w: *Czytając Mickiewicza*. Wyd. III. Warszawa 1965, s. 58.

<sup>7</sup> J. Przyboś, „Widzę i opisuję”, tamże s. 97.

<sup>8</sup> List z 18 XII 1834. *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz. Wrocław 1962, t. 1, s. 275.

<sup>9</sup> W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*. Lublin 1958, t. 2, s. 189.

<sup>10</sup> Więcej mówi o tym Z. Stefanowska w szkicu *Pamiętnik domowy w „Panu Tadeuszu”* w księdze zbiorowej: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979, s. 221 - 226. Aby jedno przynajmniej z sumy znaczeń w tych poczynaniach Mickiewicza zilustrować, wystarczy wskazać choćby na efekt, jaki wynika z zapowiedzi streszczających zawartość ksiąg poematu. Oto kilka przykładów gry, jaką one w nawiązaniu do ówczesnych zwyczajów literackich prowadzą. Grupa pierwsza, dynamizująca ich zakończenia: „Dalej w grzyby!” w ks. II, „Niedźwiedź Mospanie!” w ks. III, „Hajże na Sopolicę!” w ks. VII. Grupa druga, żartobliwie uśmiechnięta: „Plany myśliwskie Telimeny” w ks. V, „Nowa Dydo” w ks. VIII, „Tajemnicza nimfa gęsi pasie” w ks. III. Grupa trzecia, intrygująca czytelnika, także z uśmiechem autorskim: „Dziewczyna w ogórkach” w ks. II, „Zjawisko z kluczem” w ks. V, „Szturm i rzeź” na oznaczenie kłęski drobiu sopolicowskiego w ks. VIII. Grupa czwarta z zabawnymi kwalifikacjami: „Głos żołnierski Maćka Chrzeciela” w zestawieniu (tuż obok): „Głos polityczny pana Buchmana” w ks. VII. A można by nawet wśród zapowiedzi tych odczytać również hasła leciutko zabarwione odcieniem lirycznym, obie — niczym pointy: pierwsza na zakończenie ks. X: „Nadzieja” i druga na zakończenie ks. XII: „Kochajmy się!”.

<sup>11</sup> Wzajemny stosunek tych autorsko-narratorskich upostaciowań najwyraźniej może ujawnia się w wymiarach dystansu, jaki dzieli je — każde inaczej — od kreowanego świata fabularnego. Najbliżej tego świata, niemal uczestnicząc w nim, staje gawędzierz zaściankowy; obok, ale dalej od rzeczywistości fabularnej, lokuje się narrator-artysta; poza nim, bliżej „obrazu autora”, mieści się narator przemawiający głosem liryczno-autorskim i dopiero dalej, w innej sferze rzeczywistości, znajduje się pozycja podmiotu czynności twórczych, którego zwiemy „autorem”.

<sup>12</sup> K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. I. *Studia o poemacie*. II. *Studia o tekście*. Warszawa 1963; tu: I 254 - 322;

<sup>13</sup> Zarówno, „liryzm” jak i humor, są zresztą zjawiskami jednorodnymi w swej naturze: liryczność — jako kategorią estetyczną, która sprawia, że wypowiedź przylega w większej mierze (lub jednakowo) do podmiotu mówiącego niż do przedmiotu wypowiedzi, a humor — jako wyraz postawy osoby mówiącej wobec otoczenia. Słusznie zauważa M. Dernałowicz w książce: *Adam Mickiewicz* (Warszawa 1985, s. 321 - 322), że „nie sposób dzielić *Pana Tadeusza* na partie liryczne i partie humorystyczne”, kwestionując tezę Wyki, jakoby „liryzm pełnił tu funkcję aprobaty, a humor strzeże przed zbytnią apoteozą”. Nawiasem mówiąc i trzeci z wymienionych „zwrótników” wymagałby ściślejszego zdefiniowania, skoro ujęcie Wyki, jeśli rozumieć je jako rozstawienie poezji i prawdy, iluzji i rzeczywistości, romantyzmu i realizmu po dwu przeciwnych biegunach, budzić może nieporozumienia różnego rodzaju, jak choćby te, które wyraził Przyboś w recenzji książki Wyki: „W sztuce nie istnieje dylemat «złudzenia» a «rzeczywistości», »poezji« a «dosłownej prawdy», lecz sztuki a sztuczności”. („*Życie Literackie*” 1964, nr 638).

<sup>14</sup> *Korespondencja Juliusza Słowackiego, I.c.*

<sup>15</sup> J. Kleiner, *op. cit.*, t. 2, cz. 2, s. 395.

<sup>16</sup> Nawet krótkie zmiany pór roku w serwisie Wojskiego poddane są w poemacie rytmowi wpływającego wciąż czasu.

<sup>17</sup> „...w tym domu dostatek mieszka i porządek” — mówi narrator o Sopol-

cowie już w I księdze poematu (w. 38), a przypomina o tym nieraz i później (zob. I 145, 148, 201 i in.). O tym porządku informuje również zawsze, ilekroć goście zgrupowani są w liczniejszym gronie: przy spacerze (I 211), przy zasiadaniu do stołu z powtarzaniem (z zabawną powagą) formułki: „Goście weszli w porządku...” (I 300, 819, III 700, V 305) i jedynie Telimena — nie bez racji — ma szczególne prawo wyłamania się z tego rygoru.

<sup>18</sup> M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Warszawa 1830, s. 9.

<sup>19</sup> K. Brodziński, *O klasycyzmie i romantyzmie także o duchu poezji polskiej*. Wyd. II. Kraków [b. d.], „Biblioteka Narodowa”, s. 79 - 80.

<sup>20</sup> A. Paluchowski, *op. cit.*, s. 495 - 496.

<sup>21</sup> Już wcześniej nieco w tejże księdze (w. 38 - 50) ukazał się poeta oba stawy balladowo, w grze miłosnej uromantycznione:

Jako zakłète w górach kaukaskich jeziora,  
Milczące przez dzień cały, grające z wieczora...

<sup>22</sup> Por. także obserwacje Paluchowskiego o „mechanice” zatrzymywania uwagi czytelnika na ubocznych przedmiotach, *op. cit.*, s. 494.

<sup>23</sup> W referacie z braku czasu pominięto dwa następne rozdziały. Jeden próbuje ukazać rolę jawnie lirycznych fragmentów narracji w architektonice poematu: drugi natomiast szkicowo dotyka zjawisk wierszowania i składniowo-metrycznej gry uzgodnień lub kolizyj jako czynników ekspresji lirycznej.

<sup>24</sup> J. M. Rymkiewicz, *Rozmowy polskie latem 1983*. Paryż 1984, s. 134 - 135.

<sup>25</sup> M. Dąbrowska, *O „Panu Tadeuszu”*. *Pisma rozproszone* pod red. E. Korzeniewskiej. Kraków 1964, t. 2, s. 28 i 29.

<sup>26</sup> J. Lechoń, *O literaturze polskiej*. New York (1964), s. 113.

<sup>27</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Paryż 1980, s. 101 - 102.

<sup>28</sup> J. Słowacki, *Beniowski*, pieśń VIII. *Dziela wszystkie* pod red. J. Kleinera. Wrocław 1957, t. 11, s. 82.