

Dariusz Zarzycki

Potomstwo literackie "Pana Tadeusza" Adama Mickiewicza (kontynuacje, parodie, pastisze, trawestacje)

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 30, 113-130

1995

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.

Dariusz Zarzycki

POTOMSTWO LITERACKIE
PANA TADEUSZA ADAMA MICKIEWICZA
(KONTYNUACJE, PARODIE, PASTISZE, TRAWESTACJE)

Pan Tadeusz stwarza ogromne możliwości literackiego dziedziczenia. Świadczy o tym wielość nawiązań, różnorodność sposobów wykorzystania utworu Mickiewicza. Można wyróżnić cztery podstawowe typy nawiązań: kontynuacje akcji *Pana Tadeusza*, parodie, pastisze i trawestacje. Nie wyczerpują one, rzecz jasna, listy utworów nawiązujących do epopei. Ogrom materiału literackiego narzuca konieczność jego ograniczenia. Kryterium wyboru jest tu potraktowanie świata przedstawianego w *Panu Tadeuszu* jako pewnej podstawy dla budowania i funkcjonowania świata przedstawionego w utworach dziedziczących. Pomija się tu wszystkie teksty, w których znaleźć można cytaty, kryptocytaty, aluzje do dzieła Mickiewicza, a także utwory traktujące *Pana Tadeusza* jako swoistego „bohatera literackiego” (np. *Latarnik*, *Omyłka*, *Chłopi*).

Z różnorodnych sposobów dziedziczenia wynika różnorodność celów, którym owo dziedziczenie ma służyć: od całkowitej akceptacji do polemiki z przekonaniami Mickiewicza wyrażonymi w *Panu Tadeuszu*.

Jednym z pierwszych utworów kontynuujących Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* są fragmenty napisane przez Juliusza Słowackiego w 1847 roku¹. Wśród historyków literatury długo przeważał pogląd, że utwór ten jest prostą kontynuacją epopei². Słowacki, co prawda, mówi o soplicowskich bohaterach, ale w sferze prezentacji świata przedstawionego widać między oboma tekstami radykalne różnice. Rzeczywistość przedstawiana przez autora fragmentów jest inna, a – wobec tego – inaczej musi być opisywana:

Tymczasem nadchodziła ta okropna zima,
Twarda – groźna – iskrząca się komet oczyma,
Którą w Litwie przeczuwał wcześniej naród cały;
Niebo bladło – szron iskrzył – gwiazdy czerwieniały,
Miesięczne tęczę całe stawały w kolorach,
Mroźne kameleony przy chatach – oborach.

(DW, t. XII/2, s. 333)

Realistyczny opis zimy zwraca uwagę zmiennością obrazów, niekonwencjonalnymi połączeniami kolorystycznymi. Iskrzenie się komet i szronu, czerwienienie się gwiazd na bladym niebie, gra kolorów stwarza podobną jak u Mickiewicza iluzję baśniową, ale iluzję sfunkcjonalizowaną inaczej. Poprzez opis świata od strony zewnętrznej Słowacki usiłuje ujawnić jego spirytualne wnętrze, pracę genezyjskiego ducha. We fragmentach nawiązujących do Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* opowiadana jest nowa historia po to, by pokazać, jak powinien wyglądać prawdziwy epos narodowy, czyli – epos genezyjski. *Pan Tadeusz* Słowackiego jest kontrpropozycją wobec dzieła Mickiewicza, jest pretekstem do ukazania innego świata i zupełnie innych wartości. Mamy do czynienia z oryginalnym pomysłem dziedziczenia poprzez zaprzeczenie, kontrast i prezentację własnego, genezyjskiego, rozumienia świata.

Próbie przewyciężenia systemu wartości zaproponowanego przez Mickiewicza widać – przede wszystkim – w koncepcji przyrody zaprezentowanej we fragmentach. Słowacki odrzuca tradycyjny antropomorfizm uważając, że podobieństwo człowieka do natury wynika z dziedziczenia przez jego ducha pewnych właściwości, zachowań i form z poprzednich wcieleń w przyrodę. Natura jest bowiem takim samym tworem jak człowiek, tworem znajdującym się tylko na niższym szczeblu rozwoju ducha. Duch doskonali się w naturze, by osiągnąć formę człowieka, która dziedziczy pewne cechy po swoich poprzednich wcieleniach. Słowacki przedstawia zatem naturę w momencie genezyjskiej przemiany, co sprawia, że świat jest tu jeszcze bardziej niż u Mickiewicza baśniowy, ale zarazem – pełen wewnętrznego niepokoju. Oczywiście jest przeciwstawienie naturze kwitnącej natury smętnej, groźnej, niezwyklej, nacechowanej piętnem niepokojącego piękna i – na zasadach genezyjskiego pokrewieństwa – zespolonej z człowiekiem.

By osiągnąć bardziej doskonałą formę każdy duch musi „przejść” przez śmierć. Ta próba grobu jest niezwykle istotna w genezyjskiej egzystencji. Dlatego akcja fragmentów toczy się zimą, która jest – według autora – synonimem śmierci:

Wszystko smętne... a domy stoją na kształt trumien
Na podwalinach.

Wszystko zamarło do czasu. [...]

O zimo! twoją piękność smętną – uciszenie
Lasów i rzadkie słońca złotego promienie
Czuję dziś... na kształt czaru i na kształt uroku,
Bom w życiu przyszedł na tę smętną porę roku,
Która wszystko ucisza... i pod śniegiem chłonie;
Z miłością bym więc ciche zamieszkał ustronie,
W okrąg którego puszcza czerni się bezbrzeżna,
Nad którym czuwa Święta Matka Boska Śnieżna.

(DW, t. XIII/2, s. 335)

Z jednej strony zima wszystko ucisza, z drugiej jednak – zapowiada przemianę³. Poeta pokazuje świat w momencie transgresji: soplicowskie domy stoją „na kształt trumien”, Matkę Boską Kwietną zastępuje Matka Boska Śnieżna, patronująca przejściu ducha z jednej formy w drugą.

Dla Słowackiego *Pan Tadeusz* Mickiewicza był tylko „pomnikiem kształtów”, brak w nim było natomiast ukazania pracy ducha. Genezyjski poeta prezentuje cierpiących bohaterów (Napoleon⁴), powiada, że właśnie w cierpieniu jest odnowa: ciało, w którym pracuje duch, musi przejść przez proces umierania. Dopiero śmierć ujawnia sens jednostkowej i zbiorowej egzystencji. Śmierć jest bowiem dla ducha końcem istnienia w jednej formie i początkiem istnienia w innej, doskonalszej.

Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* potraktował zatem Słowacki jako pretekst do pokazania, jak powinien wyglądać – z perspektywy genezyjskiego poety – prawdziwy epos narodowy. Można więc powiedzieć, że utwór Słowackiego powstał z Mickiewicza i – jednocześnie – przeciw Mickiewiczowi. Fragmenty, mimo że kontynuują fabułę Mickiewiczowską, nie są prostą kontynuacją *Pana Tadeusza*; są raczej próbą przewycięzenia arcydzieła, próbą udowodnienia, że prawdziwa literatura musi dotyczyć istoty rzeczy, mówić o duchu, który zawsze i wszędzie tworzy kształty cielesne. Sposobem dziedziczenia, który pozwala na taką polemikę, jest kontrast w budowaniu świata przedstawionego.

Kazimierz Laskowski w kontynuacji pod tytułem *W tym roku 1812-1813*⁵ wykorzystuje natomiast wątek poboczny, by wyraźniej zaprezentować idee patriotyczne i – przede wszystkim – demokratyczne. Laskowski przenosi „centrum polskości” z Soplicowa do zaścianka Dobrzyńskich, a głównymi bohaterami czyni jego mieszkańców. Zapowiedzią problematyki utworu jest skonstruowany już we *Wstępie* obraz chłop-a-wodza.

Nagle wśród drużyny
Chyłą się czoła sosen, dębów i brzeziny...
Hen! od piaskowej puszczy powiał wiatr borowy,
Zadzwonił niby w rogi orszak Witoldowy
I na niemeńskim brzegu przy stuletniej barci
Stanął chłop w kornych łapciach, w szarej zgrzebnej parci
I jął poglądać przed się macierzystą rzeką
Jakby chciał dojrzeć przyszłość i przeszłość daleką.

Stylizacja „chłopa w kornych łapciach” na gospodarza ziem nadniemeńskich, na postać panującą nad tym światem, jest konsekwentnie rozwijana i pogłębiana w konstrukcji poszczególnych bohaterów poematu.

W części zatytułowanej *Zima w 1812 roku* narrator ukazuje Brzytwę i Chrzyciela powracających znad Berezyny. Wkraczają oni w zimowy świat, gdzie śmiertelną ciszę przerywa niekiedy gęźba studziennych żurawi lub wes-

tchnienia starego, litewskiego boru. Zima, która jest w poemacie symbolem śmierci, zagląda pod strzechy, „znaczy krzyż żałoby”, „oplata wiejski świat stalowym pierścieniem. To jest istna inwazja. Brzytwa i Chrzyciel nazwani są „synami zimy”, czyli – „synami śmierci”, gdyż wracają stamtąd, gdzie była „śmierć sama”. Dwóm bohaterom udało się wrócić do zaścianka, ale ten powrót naznaczony jest piętnem cierpienia, zarówno fizycznego (kalectwo Brzytwy), jak i psychicznego (śmierć syna Chrzyciela – Saka). Poprzez sakralizację postaci (gromada traktuje przybyszów jak świętych) podkreśla się bohaterstwo, wyjątkowość, wielkość ludzi prostych: biednej szlachty i chłopstwa biorących udział w kampanii napoleońskiej i w walce o odzyskanie niepodległości.

Pierwszą część poematu kończy śmierć starego Maćka Dobrzyńskiego, który wcześniej wysłuchał relacji Brzytwy i Chrzyciela. Od momentu przybycia bohaterów Zabok „jakby w twardej sen zapada”, a zwiastunem tej śmierci jest – oczywiście – wszechwładna zima. Maciek nie jest w stanie odpowiedzieć na pytanie Chrzyciela o sens wyrzeczeń i sens poświęceń jednostek i całego narodu. Ważny jest wszakże ostatni gest Zaboka. Przed śmiercią próbuje sięgnąć po wiszący na ścianie miecz Dobrzyńskich, podpisując w ten sposób symboliczny testament i wskazując kierunek działania.

Ukoronowaniem pierwszej części poematu jest śmierć. Nie może więc dziwić obraz płaczącej przyrody na początku części następnej, zatytułowanej *Wiosna 1813*. Wiosna w utworze Laskowskiego nie jest „nadzieją brzemienna”, ale mroczna, deszczowa, smutna. Ten nastrój potęguje wieść krążąca wśród mieszkańców zaścianka o błądzących po okolicy duchach zmarłych żołnierzy napoleońskich. Po częściowym rozmarznieniu dróg to przypuszczenie potwierdza się: pod lodem dojrzano „widma straszliwe, szkielety i trupy z oczyma otwartymi na śmierć i po śmierci, z bronią w martwych rękach”. Żołnierze różnych nacji, choć „poćwiartowani, z ciałem w krwawych ranach”, nie rozstają się z bronią. Ten obraz jest symbolem wielkiego męstwa, honoru i uporu ludzi gardzących śmiercią.

W ostatniej części utworu Laskowskiego, dotyczącej bitwy pod Lipskiem⁶, również są odwołania do bohaterstwa prostych żołnierzy:

Ta wiara z podstrzesza,
Ci, co krwią swą poleli darń pobojuwiska,
I chyba jeno wiatrem zaniesione echo
Westchnęło za ich duszę pod słomianą strzechą,
Lub stary pleban wiejski, różnych nowin świadom,
Wypominkiem z ambony przypomniał sąsiadom!
Tak marli i mrą wszyscy!...

Nieznani żołnierze „spod strzechy” towarzyszą Józefowi Poniatowskiemu, który stylizowany jest tu na spadkobiercę wielkich wodzów polskich. Z księciem,

który gotów jest na śmierć jednoczą się żołnierze „w ostatnim apelu Polski”. Nie jest to już ani ostatni zajazd, ani ostatni polonez, ani ostatnie polowanie. To jest ostatni hołd i ostatnia ofiara oddawana udręczonej ojczyźnie. Rozpoczyna się bowiem krwawa rozprawa, której nie chce oglądać nawet Bóg kryjący w chmurach smutne oczy. Przyjmuje On jednak ofiarę Polaków, którzy walczą w słusznej sprawie, w imię honoru i w imię pamięci narodowej. Ofiarę tę składa – między innymi – Chrzyciel, który w ten sposób zapewne wypełnia testament starego Maćka.

Po zniknięciu w falach Elstery ostatniego wielkiego wodza-bohatera, nastaje „szara godzina narodu”. Epopeja napoleońska zakończyła okres walk o niepodległość. Dlatego po ostatecznej klęsce cesarza nastaje owa „szara godzina”. To aluzja do czasu, który trzeba przeczekać, okresu smutnego, pośredniego między nocą klęski a światłem niepodległości.

Laskowski wykorzystuje legendę Poniatowskiego, ukształtowaną w epoce romantyzmu, wyrastającą z tradycji tyrtejskich, po to, by zestawić z nią losy bohaterów chłopskich. Oni towarzyszą wielkim wodzom w walce o honor i o godną śmierć, kiedy już nie ma nadziei na zwycięstwo polityczne.

Kazimierz Laskowski wybrał z epopei Mickiewicza wątek poboczny, wątek zaścianka Dobrzyńskich. Autor *W tym roku 1812-1813* prezentuje chłopskich bohaterów, zdolnych do największych poświęceń dla ojczyzny, bohaterów równych wielkim i sławnym wodzom, współtworzących – tak jak oni – historię. Te demokratyczne idee uznał Laskowski za najważniejsze, za najbardziej aktualne w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza.

Do motywów patriotycznych nawiązuje autor kontynuacji zatytułowanej *Złota Choraągiew. Pana Tadeusza część druga. 1830-1837*⁷. Edward Ligocki tak napisał w 1941 roku o swoim utworze: „jest w nim tyle wiary i tyle nadziei, że ukazać się winien dziś właśnie. Zwłaszcza, że celem moim była polskość poematu, polskość nie zanieczyszczona żadnymi domieszkami obcymi, żadnym szalejem wschodnim, żadnym przekleństwem obcego stempla, żadnym kompromisem jawnym, czy ukrytym wstydliwie”⁸. Słowa te kierują uwagę na motyw szczególnie ważny, podejmowany w literaturze w chwilach klęsk i nieszczęść narodowych, na motyw polskości kultywowanej zarówno przez Mickiewicza, jak i przez Ligockiego. Autor kontynuacji widział konieczność napisania dzieła podobnego do *Pana Tadeusza*, „krzepiącego serca”. Ta konieczność jest determinowana sytuacją historyczną narodu.

Wydaje się, że główną metodą kontynuowania dzieła Mickiewicza jest, widoczny już w warstwie zewnętrznej utworu, swoisty paralelizm. *Złota Choraągiew...* podzielona jest na dwanaście pieśni. Otwiera ją *Prolog* pełen czytelnych aluzji do inwokacji, ale także – do Mickiewiczowskiego *Epilogu*:

O czym tu dumać na paryskim bruku,
bracie mój, herbu „Krzywda” emigrancki wnuku?

Z ziemi praocjów przez wroga jak ojce wygnany
między cedry Libanu, czy wierzyby Sekwany,
wzdychałeś wciąż, że zdrowiem jest ojczyzna miła,
nim herb „Krzywda” przemienił ci się w herb „Mogiła”.
Słowo nasza żołnierska – w błękity, w błękity
wydźwignęłaś dziedzictwo Rzeczypospolitej,
a w tę sferę jasności, ulewy i grzmotu
i ja śpieszę za tobą, ptak małego lotu,
sył przekleństwa i kłamstwa, niewczesnych zamiarów,
gorzkich, za późnych żalów, potępieńczych swarów...

Prolog przenosi czytelnika i autora do kraju lat dziecińczych, ale także odwołuje się do smutnej, emigracyjnej rzeczywistości.

Ligocki w swojej kontynuacji łączy trzy perspektywy czasowe: rok 1811-1812, czyli czas akcji *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, lata 1830-1837, czyli czas zdarzeń relacjonowanych w *Złotej Choroągwi*, wreszcie lata 1939-1941, czyli czasy współczesne autorowi.

Paralelizm między rokiem jedenastym a rokiem trzydziestym jest możliwy dzięki odwołaniom do świata przedstawionego w eposie Mickiewicza. Niezwykle ważna jest tu postać Napoleona. Cesarz jest symbolem tego radosnego czasu, kiedy walczone o wolność Polski z nadzieją na pomyślny kres tej walki. Pytanie: „kiedy cesarz nie żyje, kto ma rozkazywać?” jest wyrazem tęsknoty za wspomniałymi czasami. Jednak pojawia się także okrzyk przypominający atmosferę wiosny „nadzieją brzemiennej”: „Napoleon nie żyje – lecz duch jego z nami”. Na spadkobierców Napoleona Ligocki kreuje twórców czynu listopadowego, ale również – bohaterów sobie współczesnych, między innymi Józefa Hallera. (Stąd hymn o Błękitnej Armii kończący utwór).

Listopad 1830 roku jest opisywany przez Ligockiego jako rok nieśmiertelny, ponieważ jest realizacją idei patriotycznych głoszonych także w Mickiewiczowskiej eposie:

Któż z nas nie zapamiętał się w tych dni uroku,
wielkiej naszej miłości Nieśmiertelny Roku?
Komu z nas się nie śniła owa noc jesienna,
krwią naszego szaleństwa dumna i bezcenna.

Rok trzydziesty to wielkie nadzieje na odzyskanie niepodległości i zrzucenie znienawidzonego jarzma zaborów. Przecież te same nadzieje wyzwalała wojna rosyjska Napoleona. Rok 1812 był rokiem przełamującym smutny czas niedoli. Taką samą funkcję pełni wybuch powstania listopadowego, który przerwał „nić czasu rozwieszającego jak pająk sieć swą pajęczą”. „Rokiem urodzaju” jest więc zarówno czas kampanii napoleońskiej, jak i czas powstania listopadowego, ale także rok 1941. Tu Ligocki widzi kontynuację ideałów patriotycznych, ten czas

jest dla niego, a powinien być dla wszystkich Polaków, również „nadzieją brzemienny”. W roku 1812, 1830, w 1941 walczy się o wolność ojczyzny. Ligocki powiada, że ta walka musi przynieść efekt choćby w postaci świadectwa o polskości i nieśmiertelności narodu. Taki jest sens utworu powstałego w czasie wojny.

W pieśni X, zatytułowanej *Pan Tadeusz 1835*, pojawia się Mickiewicz – samotny, stary człowiek wypowiadający jednak znamienne słowa:

Panie – daru Twej siły łaskę zwól straszliwą,
zwól na gruncie jałowym znaleźć wodę żywą.
Panie, daj znak płomienny – a to serce moje
Tablicami Przykazań, jak twierdzą uzbroję!

Te słowa upodobniają Mickiewicza do biblijnego Mojżesza, który przewodzi narodowi wybranemu w jego wędrówce do wolności. Takie potraktowanie osoby wieszczca świadczy o przypisywanej mu przez Ligockiego wielkiej roli w procesie odzyskiwania przez Polskę niepodległości. Niezwykłe i najważniejsze dla Polaków przykazanie zamieszczone jest w *Panu Tadeuszu*, który jest jednocześnie antidotum na złe myśli, pozwala zapomnieć o dniu dzisiejszym, a przypomina arkadyjską przeszłość:

Litwo! Litwo! Zakwitłaś na nowo
na tych kartkach, dzwoniących nutą kolorową,
weszłaś pod dach wygnańczy, nareszcie, nareszcie,
żyjesz wśród obcych ludzi, żyjesz w obcym mieście
tysiące serc bezdomnych pod dach wiedziesz własny,
rzucasz z łańców dalekich naręcz kłosów jasnych,
wprowadzasz w sad kwitnący, jak nicią osnuty
zapachem macierzanki i zielonej ruty –
i w progi Soplicowskie, w znajome pokoje
za tobą wejdzie znowu ciche serce moje...

Mickiewiczowska epepeja jawi się więc jako najdoskonalsza forma realizacji zadań, do których został powołany poeta–Mojżesz: przenosi do „kraju lat dziecińczych” i nie pozwala zapomnieć o powinnościach wobec niego, jest wielkim „przykazaniem”. Życzeniem Mickiewicza – postaci z utworu pod tytułem *Złota Choraągiew...* – i życzeniem Ligockiego – autora kontynuacji *Pana Tadeusza* – jest ujrzeć „na forum ludów wolnych Polskę niepodległą”.

Zasada paralelizmu w konstrukcji czasu służy więc Ligockiemu do podkreślenia odpowiedniości między czasami kampanii napoleońskiej, czasem powstania listopadowego, a czasem wojny. W 1941 roku podobne są nadzieje, podobny zapał, wreszcie – ten sam cel, jaki trzeba osiągnąć.

Mickiewiczowska epepeja występuje w kontynuacji Ligockiego nie tylko

jako czynnik pośredniczący w budowaniu paraleli między wydarzeniami roku 1811-1812, roku 1830 i roku 1841. Ogromna moc *Pana Tadeusza* polega – zdaniem autora kontynuacji – na budzeniu świadomości narodowej, mobilizowaniu Polaków do czynu, na zdolności przenoszenia „duszy utęsknionej” do „kraju lat dziecińczych”.

Sposobem dziedziczenia dzieła Mickiewicza w *Pani Zosi* Tadeusza Makowieckiego⁹ jest kontrast. Zabieg ten jest tu jednak zastosowany nie po to, by polemizować z wymową utworu, ale raczej po to, by ją wzbogacić i uzupełnić. Makowiecki nie przekreśla systemu wartości zaprezentowanego w *Panu Tadeuszu*.

Pani Zosia rozpoczyna się od opisu powrotu Hrabiego do Soplicowa po przegranej kampanii napoleońskiej. W ten sposób nawiązuje się do zakończenia akcji w *Panu Tadeuszu*. Sceneria i okoliczności, w jakich przyszło wracać Tadeuszowi i Hrabiemu, są wszakże zupełnie odmienne:

Właśnie bryką w jednego konika, żydowską,
Co ją biedą lub raczej biedką, niby troską
Zwą, bo męczy i jęczy i na boki chyli
W takt duhy, która skacze ponad łeb kobyli,
Trząśł się Żyd, grzyb brodaty, garbaty, łaciaty.
Trząśł się za nim pan chudy.

W opisie sytuacji i osób podkreślona jest nędza, udręka. Zresztą dwór soplicowski w poemacie Makowieckiego jest cieniem dworu, z którym czytelnik *Pana Tadeusza* rozstaje się późną wiosną 1812 roku. W *Pani Zosi* panuje „umarta cisza”, a wrażenie śmierci pogłębia jeszcze gnijący na ziemi „liść strącony” i stare bezlistne drzewa „ciągnące się w tysiączne ramiony do nieba, puste”. Ta listopadowa aura odpowiada nastrojowi bohatera i nastrojowi całego utworu. W *Panu Tadeuszu* przyroda także wpływała na nastrój bohaterów. Letnią pogodę, owocujące drzewa, dojrzewające warzywa zastępują „drzewa szare” i zgniłe liście kojarzące się z rozkładem, destrukcją. O ile w *Panu Tadeuszu* natura współgra z optymistyczną wymową utworu, o tyle w *Pani Zosi* potęguje ona przygnębiający nastrój panujący w większej części poematu. To jest świadome skonstruowanie motywów. W innych okolicznościach bowiem toczy się akcja utworu Makowieckiego: po definitywnej klęsce Napoleona, po śmierci księcia Józefa Poniatowskiego, podczas odwrotu wojsk francuskich spod Lipska. W tych wydarzeniach uczestniczył Hrabia, który zdaje z nich sprawę Sędziemu, pierwszemu napotkanemu w smutnym Soplicowie człowiekowi:

Po czwartej szarzy – wtedy – zjeżdżam ku Elsterze,
Żołnierze, patrzę, niosą rotmistrza. Jak chusta
Kula w płucach. Chciał mówić – krew sklejała usta.
Wskazał szkaplerz, uśmiechnął się i tak daleko

Zapatrzył, że oddech wstrzymał i już powieką
Nie drgnął, nie odetchnął. Wtem z sztabem pióropuszy
Książę Józef nadjeżdża, salutuje, ruszy...
Za godzinę był z nim tam. Lecz Tadeusz pierwszy.

Krewny Horeszków przyjeżdża do Soplicowa z konkretnym zadaniem, do wypełnienia którego zobowiązał go przed śmiercią Tadeusz: musi oddać Zosi szkaplerzyk podarowany narzeczonemu w dniu rozstania. Przybysz nie ma pewności, czy powinien tę „komunię” zostawić w Soplicowie. Nie dlatego, że nie znajduje Zosi we dworze. Spotyka się z nią nawet, a wcześniej wydaje o niej ironiczną opinie:

O polska Penelopo! Wierna Heloizo!
Kobieto-Polsko! Ty znasz lekarstwa od zgryzot.
Młoda żonko Saka...

Tak, Zosia jest żoną Saka Dobrzyńskiego, niebawem będzie matką jego dziecka. Tego małżeństwa, będącego, według przybysza, dowodem na niewierność Zosi, Hrabia nie może kobiecie darować.

Sak jest faktycznym gospodarzem Soplicowa, a Hrabia rozpoznaje w nim żołnierza, który uratował mu życie podczas bitwy nad Berezyną. Swoje zaangażowanie w walkę Dobrzyński przypłacił utratą ręki. Piętno wydarzeń także odcisnęło się na jego psychice. Nie jest już beztróskim młodzieńcem, choć pozostał prostym żołnierzem. Ma świadomość, że serce Zosi posiadał dawno kto inny i zgadza się, by jego naturalny syn był duchowym potomkiem Tadeusza.

Wszyscy mężczyźni w poemacie Makowieckiego są w jakiś sposób ułomni: Hrabia – świadomy beznadziejności sytuacji i swego emigracyjnego losu; Sędzia – stary i zniedołężniały; Sak – ciągle gotowy do walki, lecz trwale okaleczony. W 1818 roku w Soplicowie spotykają się mężczyźni kalecy pod względem fizycznym lub psychicznym. Jest tam tylko jedna osoba, która ma siłę dźwigać wielki ciężar spoczywający na jej barkach. Tą osobą jest Zosia¹⁰.

Zosia w utworze Makowieckiego to kobieta, która – choć młoda – wiele przecierpiała, wie, jak smakują łzy, których powodem było także małżeństwo zawarte po długich namowach Sędziego, a postrzegane powszechnie jako mezalians. Hrabia zapewne nie był pierwszym, który zaprzeczył Zosinej niewinności. O tym, że zaprzeczył niesłusznie, przekona się w czasie wieczery i bezpośrednio przed swym wyjazdem, kiedy zostanie sam na sam z młodą kobietą. Tytułowa bohaterka jest gospodynią prowadzącą dom, ale wielość obowiązków nie powoduje zaniedbań w jej edukacji kulturalnej. Tylko ona potrafi dotrzymać Hrabiemu kroku w konwersacji, zna się na sztuce, na poezji, cytuje patriotyczne wiersze gościa. Dowodzi też, że nie zapomniała o Tadeuszu: pyta o okoliczności jego śmierci, o jego grób.

Utwór Makowieckiego kończy się obrazem Zosi, który objawił się Sę-

dziemu. Główna bohaterka ukazuje mu się najpierw jako Matka Boska Bolesna, której wizja jest przywołana przez „siedem mieczy utkwionych głęboko”. Ale zaraz potem w wizji tej pojawiają się ramiona „otulające, kołyszące”, zapowiadające macierzyństwo, początek nowego życia, przewyciężające ból i cierpienie. To symboliczne zwycięstwo daje nadzieję, jest rękojmią dalszego rozwoju i trwania. Postać Zosi wyznacza więc przyszłość, tylko ona zdolna jest do uniesienia ciężaru poświęceń:

wydźwigać powagę, nieść apoteozę
Twarz w twarz wszystkim mrokom, potęgom i grozom
Przyszłości i wieczności...

Wizja kobiety, która w oczach Sędziego przemienia się w synkretyczny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej i Matki Boskiej Ostrobramskiej, kojarzy się – oczywiście – z inwokacją *Pana Tadeusza*.

Utwór Makowieckiego jest hołdem złożonym polskim kobietom, które mają udział nie tylko w biologicznej odmowie narodu, ale – przede wszystkim – podtrzymują jego życie duchowe. Poemat jest zwłaszcza hołdem złożonym matce autora – Zofii Makowieckiej – o czym zresztą świadczy także dedykacja.

Hrabia przybywa jesienią 1818 roku do zupełnie odmienionego Soplicowa. Z niepokojem wstępował w progi domu, odgarniając z twarzy „pajęczynę czasu”. Te progi były mu przecież dobrze znane, przywoływały wiele drogich wspomnień. Wszystko jednak zastał zmienione: i dwór, i jego mieszkańców. Dlatego konstatacja opuszczającego Soplicowo Hrabiego jest pełna smutku i melancholii, tęsknoty za czasem, który bezpowrotnie minął.

*

Pan Tadeusz jest również źródłem wielu pastiszów, parodii i trawestacji przekształcających znane z epepei sytuacje, postacie i wątki. Pod względem tematycznym da się je podzielić – generalnie rzecz ujmując – na trzy podstawowe grupy: utwory o szeroko pojętej tematyce obyczajowej, wśród których oddzielny typ stanowią fragmenty erotyczne czy nawet obsceniczne, wreszcie – utwory o tematyce politycznej. Wszystkie one są miarą niegasnącej popularności *Pana Tadeusza*.

Trawestację Klemensa Bąkowskiego, zatytułowaną *Pan Mateusz, czyli ostatni zajazd na Kleparzu*, przypomniał w roku 1935 Tadeusz Sinko¹¹. Według niego utwór został wydany w 1835 roku, jest więc jednym z pierwszych tego typu naśladownictw epepei.

Utwór Bąkowskiego jest historią konfliktu między „akademikami” czyli studentami, a zwolennikami księdza Buliana¹². Autor odwołuje się do fabuły

świata przedstawionego w epopei, ale przede wszystkim prezentuje nową rzeczywistość, nowych bohaterów *Pana Tadeusza*. Służący Jakub przypomina Gerwazego, starego Klucznika nakręcającego ciągle zegar w Horeszkowskim zamku:

nakręcił zegar, posłuchał czy tyka,
i zadumany usiadł u stolika.
Myśl jego w przeszłość kasyna ulata,
w niedawne owe, tak szczęśliwe lata,
w szczęśliwe chwile, gdy walk tu nie było
i o stronnictwach nikomu się śniło...

Jednym z celów nawiązania do *Pana Tadeusza* jest tu podkreślenie lokalnego patriotyzmu i manifestacja poczucia własnej wartości, charakterystycznego dla ówczesnych mieszkańców Krakowa:

Tak to, szanowni panowie mieszczenie,
Kochali Polskę zawsze krakowianie,
zawsze poświęcić się byli gotowi,
kiedy szło o to, by pomóc krajowi.
Tutaj Kościuszko powstanie ogłosił,
tu Poniatowski powstanie ogłosił,
tutaj rozbitki, zbiegi z za kordonów
chronili głowę spod wrogich zagonów.
Zawsze na Kraków patrzą się rodacy,
bo dla ojczyzny pierwsi Krakowiacy.

W *Panu Mateuszu* przypomina się czas miniony, wraca się z sentymentem do sytuacji i wydarzeń przeszłych, mając świadomość, że ten świat, ta rzeczywistość, nieodwołalnie odeszła

W inny sposób tematykę obyczajową(?) podejmuje palinodia Erazma Piltza *List Telimeny z tamtego świata*¹³, która jest monologiem bohaterki epopei Mickiewicza, monologiem – jak mówi tytuł tego żartu literackiego – z za grobu. Telimena wspomina swoje spotkanie z Adamem Mickiewiczem, którego osoba jest przedmiotem rozważań tej światowej damy.

Oh, quil était gauche, il avance, il recule,
Il lève les yeux au ciel! Mon Dieu, que c'était ridicule!¹⁴
A przy tym ten frak jakiegoś dziwnego pokroju,
Kołnierzyk przekreślony, już niższego stroju
Nie pamiętam.

Dla Telimeny strój był podstawą oceny człowieka. Ale ciocia Zosi wypowiada się nie tylko o zewnętrznym wyglądzie poety. Jako światowa dama, znająca się

na wszystkich zagadnieniach, a już na pewno – na literaturze, poddaje ocenie także dorobek twórczy Mickiewicza:

Czemuż więc pan Mickiewicz, co dziś w Polsce słynie,
Nie szukał sobie wzorów w Molierze, Rasyne
i nie wiązał swych rymów w nadsekwąńskiej mowie?
Mógł był swe wielkie myśli w piękną formę przelać.
Któż czyta polskie wiersze? – chyba tylko czeladź.

Opinie o Mickiewiczu jako poecie wileńskich pomywaczek nie jest nowa. W utworze Piltza jest ona ośmieszona, tak naprawdę bowiem *List Telimeny...* jest panegirycznym na cześć Mickiewicza, zabawą literacką, ale także – pochwałą wielkiego poety i jego wspaniałego dzieła.

Z zabawną mistyfikacją mamy do czynienia w przypadku obyczajowej parodii Zdzisława Kunstmana. Fragment nadesłany przez autora do redakcji „Anteny” ma być kontynuacją... *Pana Tadeusza* Juliusza Słowackiego¹⁵. W warstwie fabularnej rzeczywiście kontynuowany jest wątek fragmentów genezyjskich, ale – oczywiście – nie ma tu mowy o genezyjskim pojmowaniu świata. Autor natomiast daje wyraz swoim zainteresowaniom muzycznym, a także pokazuje przemiany obyczajów związane z postępem technicznym. W *Nieznanym rękopisie Juliusza Słowackiego* Kunstman zestawia elementy nowe z elementami pochodzącymi z *Pana Tadeusza*, formułując w ten sposób wniosek o roli tradycji. Spaja się ona w jedno ze współczesnością: Tadeusz Soplica w kontuszu tańczy slow-foxa tak, jak Podkomorzy tańczył poloneza:

Już slow-foxa czas zacząć, więc Tadeusz rusza
I z lekka zarzuciwszy wyloty kontusza
Począł ze Zosią tańczyć. Coraz to zapala
Się w tańcu, to zbliża się, to się znów oddala,
Wznosząc nogi, dygając zgiętymi kolany
W lewo, to znowu w prawo tańczy na przemiany.

Zmiana poloneza na slow-foxa ma zobrazować przemianę obyczaju. Pochwała tradycji zawarta w *Panu Tadeuszu*, pochwała polskości została zmieniona przez Kunstmana na pochwałę postępu.

Oddzielną grupę nawiązań do *Pana Tadeusza* stanowią utwory o tematyce erotycznej. Jednym z najbardziej popularnych są *Mrówki*, czyli *Spotkanie się Pana Tadeusza z Telimeną w świątyni dumania i zgoda ułatwiona za pośrednictwem mrówek*¹⁶. Ten pastisz Antoniego Orłowskiego rozpoczyna się obszernym cytatem z epepei, z jej piątej księgi, kiedy w świątyni dumania właśnie Tadeusz, łapiąc mrówki, „usta trafem ku skroniom Telimeny zbliżył...” Dla Orłowskiego moment ten jest okazją do kontynuacji – już teraz – erotycznej opowieści. Opis miłosnej zabawy Tadeusza z pragnącą rozkoszy i nienasyconą

Telimeną możliwy jest dzięki hiperbolizacji sygnałów odczytanych z dzieła Mickiewicza. Telimena nie grzeszyła skromnością, nie czuła też wstrętu do płci brzydszej, Tadeusza zaś darzyła dużą sympatią. Chłopiec pragnął towarzystwa kobiet, a zdarzyło mu się zaznajomić dość blisko z taką, która „prócz doświadczenia, spryt i rozum miała”. Orłowski, zgodnie z zarysowanym w eposie pierwowzorem, ukazuje Telimenę jako trochę dwulicową kokietkę:

Sądzę, że w tajemnicy wszystko pan zachowa
Zwłaszcza, że i czyn pański nieco był zuchwały.
Mówię to nie dlatego, by prawić morały,
Lecz postąpić w ten sposób z kobietą uczciwą,
Może nieco zalotną, miłą i wrażliwą,
To niegodne, mój panie... Jednak wiek twój młody,
Dzień gorący i mrówki, które do swobody
Szerokie dały pole, biorąc pod uwagę,
Przebaczam... Cóż mam robić?... Kto taką odwagę
Wobec damy okazał, jak to pan uczynił,
Ten jedynie w jej oczach zyskał, nie zawinił.

Humorystyczna autocharakterystyka Telimeny i pochwała swawolnego młodziana ujawniają cel pastiszu – zabawę literacką.

Do zmagania miłosnych Telimeny i Tadeusza w świątyni dumania nawiązuje fragment znany z wydań obiegowych trzeciego rzędu, a zatytułowany *Mrówki czyli grzybobrania ciąg dalszy (fantazyje na temat „Pana Tadeusza”)*. Ta zabawka literacka jest zupełnie niezłe od strony techniki pisarskiej skonstruowana, choć przez niektórych uznana być może za utwór pornograficzny. Wspomnienia Telimeny o niegdyśiejszych przewagach miłosnych, kiedy to – jak się dosadnie stwierdza – „chętnie się puszczała na sposoby przeróżne, których mnogość znała...” przeplatają się z doznaniem dostarczanymi jej przez Tadeusza. Chodzi – rzecz jasna – o zabawę literacką, o czym świadczy stylizowane na moralne pouczenie, żartobliwe zakończenie utworu:

Trwają tak połączeni, pełni wyczerpania;
Jej uda zwisły martwo, głowa jej się siania,
Oczy jeszcze zamglone, usta wpółotwarte,
Które mi szepce cicho: „To wszystkiego warte...”
Teraz im dobrze, błogo i spokojnie w duszach.
Tak się na razie skończył romans Tadeusza,
Bo nie ma wątpliwości, że będą się znali
I choćby z samych nudów będą się ciupciali.
Z tego morał: że takie natury nakazy,
By kobiecie dogodzić – to trzeba dwa razy.
Morał drugi: że miłość, gdy ma być udana,
Nie powinna być w szatę przesądów odziana.

Morał trzeci, czy może myśl płocha i zdrożna:
Gdy nie ma nic lepszego, to i z ciotką można.

Anonimowy autor *Mrówek, czyli grzybobrania ciągu dalszego* wolny jest od przesądów i nie uznaje w literaturze tematów tabu.

Jednym z najpopularniejszych utworów nawiązujących do *Pana Tadeusza* jest obsceniczny tekst przypisywany Aleksandrowi Fredrze, a nazywany powszechnie *Trzynastą księgą „Pana Tadeusza”*. Nie wydaje się możliwe, by autorem był hrabia Fredro, tekst bowiem jest dwudziestowieczny. Napisany bardzo sprawnie, może być dziełem jednego z tych znakomitych poetów, którzy zajmowali się taką twórczością, bawili się parodiami i pastiszami dzieł wielkich i uznanych, słusznie twierdząc, że wielkość zawsze się obroni, a „brązownicy” przyczyniają się tylko do skostnienia i stagnacji w literaturze.

Utwór opowiada o nocy poślubnej Zosi i Tadeusza, o pokonywaniu przez Zosię strachu przed spełnieniem małżeńskich obowiązków i o sposobach, które stosował Tadeusz, by Zosia przekonała się o szczęściu, jakie będzie jej udziałem. Udało mu się to – rzecz oczywista – wszak

Zosieńka oczęta zamknęła
I tuląc się do niego powoli zasnęła.
I śniła o niezmiernych rozkoszach zameścia
Których zazna przez lata małżeńskiego szczęścia.

Tekst opowiadający o nocy poślubnej Tadeusza i Zosi dopisuje do fabuły *Pana Tadeusza* jeszcze jeden epizod, autor wykorzystuje wydarzenia zawarte w eposie i prowadzi swoistą ich kontynuację. Nie chodzi tu o jakieś dopełnienie treści czy wymowy dzieła dziedziczonego, a – jak zwykle bywa w takich przypadkach – o zabawę i sprawdzenie własnych umiejętności pisarskich.

W 1984 roku w „Poezji” Bohdan Drozdowski opublikował tekst nazwany przez niego *Opuszczonym fragmentem „Pana Tadeusza”(?)*¹⁷. I tytuł, i sam utwór trzeba uznać za żartobliwą mistyfikację. Pastisz Drozdowskiego nawiązuje nie tylko do *Pana Tadeusza*, ale także do *Mrówek...* Orłowskiego: Zosia wspomina tu miłosne igraszki Telimeny i Tadeusza, których była przypadkowym świadkiem. Wspomina je i zazdrości Telimenie przeżytych rozkoszy. Jej marzenia o zdobyciu podobnych doświadczeń spełniają się: gdy ksiądz Robak snuje wzruszającą Wojskiego i Podkomorzego opowieść o hańbie Targowicy, Zosia przeżywa za sprawą Tadeusza miłosne uniesienia. W tekście Drozdowskiego prowadzone są dwa wątki: polityczny i erotyczny. Bernardyn Robak rozmawia ze szlachtą, uświadamia, przekonuje o konieczności przezwyciężenia złych cech i podjęcia walki. Wypowiedzi księdza przeplatają się z opisami miłosnych zmagañ Zosi i Tadeusza. Kwestie polityczne zdają się być tylko pretekstem do śmiałych i realistycznych scen erotycznych. Kiedy Tadeusz kończy Zosinego

„dziewictwa tortury”, porównuje swoje poczynania na tym polu do działań wojennych:

Widzi się: twardą ręką wojsko w kupę zbierze
i wrzeszcząc: „Na nich” wśród szczęku i mętu
roznosi wraże pułki, jak hymen, do szczętu!

To egzotyczne połączenie wskazuje w oczywisty sposób na próbę nawiązania do patriotycznej tematyki *Pana Tadeusza* (być może miała to być metoda upodobnienia tekstu do utworu dziedziczonego). Nadrzędnym jednak celem – jak się wydaje – była tu znów zabawa literacka.

Kolejną grupę nawiązań do *Pana Tadeusza* stanowią utwory podejmujące tematykę polityczną. Jedną z nich jest trawestacja Antoniego Orłowskiego pod tytułem *Koncert Soplicy*¹⁸. Autor zachęca czytelników do bojkotu ekonomicznego Żydów. *Koncert Soplicy* nawiązuje oczywiście do koncertu Jankiela którego wysłuchali bohaterowie epopei podczas zaręczyn Zosi i Tadeusza. Jankiel grał patriotyczne pieśni i melodie polskie. Ten koncert charakteryzuje go jako Polaka, człowieka zasymilowanego z miejscową ludnością. W trawestacji Orłowskiego Jankiel nie jest już arendarzem, klientem Sędziego. Ten ostatni „u Jankiela służy za pisarza”, co ma oczywiście uwłaczać godności Polaka i obrazować dominację Żydów w Polsce.

Zasadniczą częścią trawestacji Orłowskiego jest opis koncertu. *Soplica* gra utwory nawiązujące do historii narodu żydowskiego. Jest „majufes w tonach pięknych i wolnych”, jest żydowska piosenka tułacza opowiadająca o losach litwaków, jest wreszcie tryumfalny „judeo-polonez” mówiący o wyborach do czwartej dumy, w wyniku których wybrano przeciwnika Romana Dmowskiego, żydowskiego robotnika Eugeniusza Jagieło.

Ukoronowaniem koncertu jest postulat ekonomicznego bojkotu Żydów („fałszywy akord jak syk węża”). Tylko bojkot bowiem może ochronić „od zżydzenia Sopliców zaścianek”, który jest tu synonimem polskości.

Okolicznościowy, propagandowy i antysemicki charakter utworu Orłowskiego nie budzi wątpliwości. Przypisując poszczególnym postaciom znanym z epopei odmienne funkcje, autor zabrał głos w dyskusji dotyczącej aktualnej sytuacji politycznej. Powstał utwór wpisujący się w krąg literatury antysemickiej, w krąg tradycji kultywowanej – przede wszystkim – przez sympatyków narodowej demokracji. *Koncert Soplicy* ma dziś tylko znaczenie dokumentu oddającego w pewnym stopniu atmosferę czasu, w którym powstał. Pod względem walorów literackich daleko mu – chociażby do słynnych *Mrówek...* tego samego autora.

Wśród nawiązań o charakterze politycznym zwracają uwagę niezwykle zajadłością cztery parodie Henryka Hartena, które ukazały się w zbiorze utworów

tegoż autora zatytułowanym *Ojciec zadzumionych i inne parodie*¹⁹, a wydanym w 1930 roku.

We wszystkich fragmentach najistotniejsze są zmiany leksykalne prowadzące do wytworzenia pożądanego przez autora efektu:

O roku ów! Kto ciebie widział w naszym kraju,
Ciebie lud zwie taniego rokiem urodzaju –
Bebek – rokiem rozgrywki; wciąż konserwa smaży
O tobie bajdy – ciągle dyktaturę marzy.

(O roku 1929-ym)

Utwór ma krytykować sanacyjnych polityków i ich dążenia, dlatego określenia pozytywne z tekstu Mickiewicza zamienia się na wyrazy o zabarwieniu negatywnym. Zamierzenie autora jest jasne: skonstrastować opis roku 1929 z opisem roku 1812.

Krytyką i ośmieszeniem sanacyjnej polityki zajmuje się Harten także w pozostałych trzech parodiach. We fragmentach *Z księgi I* (nawiązanie do Podkomorzego uwag nad modami), *Z księgi II* (nawiązanie do opisu sadu), *Z księgi III* (nawiązanie do opisu wieczerzy w zamku) autor posługuje się podobnym sposobem dziedziczenia, przyświeca mu też podobny cel. Dowodem niech będzie opis politycznego „sadu”:

Tu konserwa, sędziwe schylając łysiny,
Siedzi smętna i wskrzesza nieświeskie godziny,
Tu, płacząc się w Jehanny puszystym warkoczcu,
Wysmukły bek obraca na nią dwoje oczu,
Owdzie podnosi kitę wieniawa – (pić pora), –
Gdzieniedzie otyłego widać brzuch prystora,
Który od swej łodygi aż w Kas Chorych stronę
Wtoczył się, jak grom, między pepesy czerwone.

Parodie Henryka Hartena, jak większość utworów politycznych, służą doraźnemu celowi – krytycznej ocenie elit sprawujących władzę w Polsce po roku 1926. By ten cel osiągnąć, autor zmienia strukturę leksykalną tekstu dziedziczonego, wprowadzając elementy uaktualniające i negatywnie wartościujące. Jego zamiarem jest także – rzecz oczywista – kształtowanie opinii publicznej.

Trawestacja Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego pt.: *Teatryk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić „Pana Tadeusza”*²⁰ ma także wymowę polityczną: nawiązuje do referendum 1946 roku. Osobami biorącymi udział w przedstawieniu są Gerwazy i Protazy. Gałczyński nawiązuje do sytuacji rozmowy niedawnych adwersarzy po zaręczynach Zosi i Tadeusza. U Mickiewicza Gerwazy rozpoczyna wypowiedź dwukrotnym „tak”, na co Protazy odpowiada tym samym. Owo „tak” pełni funkcję fatyczną, ale mieści się w nim także zdziwienie nie-

spodziewanym finałem zajazdu i kłótni. Inna jest funkcja „tak” wypowiedzianego trzykrotnie przez Klucznika i Woźnego w utworze z roku 1946. Musi się ono kojarzyć (a raczej – wówczas musiało) z referendowym hasłem. Gałczyński uaktualnia politycznie sens słów wypowiedzianych przez bohaterów, przedstawiając referendum jako antidotum na wszelkie kłopoty:

Wszakże były przykłady. Pamiętam procesy
dziejowe, w których działały się gorsze ekscesy
A referendum cały zakończyło kłopot.

Gałczyński ośmiesza przeciwników nowej władzy, ludzi, którzy – jego zdaniem – nie rozumieją „procesów dziejowych”. Mamy do czynienia z satyrą polityczną, utworem propagandowym i pełniącym funkcje agitacyjne.

*

Nawiązania do *Pana Tadeusza* w literaturze polskiej są bardzo różnorodne. Kontynuacje rozwijają fabułę Mickiewiczowską wykorzystując rozmaite wątki, dziedziczą wielkie dzieło, by polemizować z poglądami wyrażonymi w eposie, z widzeniem literatury w niej zawartym (*Pan Tadeusz* Juliusza Słowackiego), by uwydatnić idee demokratyczne (*W tym roku 1812-1813* Laskowskiego), by ukazać nieśmiertelność utworu Mickiewicza i „krzepić serca” w trudnej sytuacji historycznej (*Złota Choraągiew* Ligockiego), by ukazać rolę polskich kobiet w życiu narodu, oddając jednocześnie hołd własnej matce (*Pani Zosia* Makowieckiego). Warto zauważyć, że w wielu wypadkach cel dziedziczenia determinowany jest sytuacją, w której kontynuacja powstaje. Ta zależność – w rzeczy samej oczywista i banalna – kształtuje w dużej mierze większość utworów dziedziczących Mickiewiczowską epopeję.

Różnorodne są także środki, którymi posługują się poszczególni autorzy do osiągnięcia swoich celów: kontrast na usługach krytyki, ale także – na usługach uzupełnienia wymowy dzieła, wykorzystanie wątku epizodycznego do zrealizowania zamierzonych przez autora celów ideologicznych, przejęcie poglądów autora poprzez próbę stworzenia paralelnej akcji, którą przenosi się w czasie. Ta różnorodność jest widoczna także w wielu parodiach, pastiszach i trawestacjach odwołujących się do *Pana Tadeusza*. Wiele z tych utworów ma charakter okolicznościowy, a ich cel jest doraźny, obliczony na daną sytuację. Dotyczy to może – przede wszystkim utworów propagandowych, politycznych, rzadziej obyczajowych i erotycznych. W tych ostatnich na czoło wysuwa się cel ludyczny – zwykle są one po prostu znakomitą, choć często swawolną zabawą literacką.

Przypisy

¹ Fragmenty nawiązujące do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza powstały równoległe z IV rapsodem *Króla-Ducha*. Ogłoszono je – nie w całości – w poznańskiej „Warcie” z 1881 roku, nr 335. Potem rozmaite urywki drukowano w czasopismach (m.in. „Tydzień”, 1901, nr 7) i w wydaniach zbiorowych dzieł Słowackiego

² Zob. T. Grabowski, *Juliusz Słowacki. Jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki*, t. II, Kraków 1912, s. 250; M. Kridl, *Antagonizm wieszczów*, Warszawa 1925, s. 530; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki, Dzieje twórczości* t. IV/2, Warszawa 1927, s. 341-345; P. Mączewski, „Pan Tadeusz” *Juliusza Słowackiego*, „Kurier Warszawski” 1934, nr. 137; W. Floryan, *Wstęp do „Pana Tadeusza”* w: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, Wrocław 1963, t. XIII.2, s. 321.

³ Zob. S. Makowski, „Pan Tadeusz” *Juliusza Słowackiego*, „Poezja” 1984, nr 11-12.

⁴ Na postać Napoleona szczególną uwagę zwraca Alina Witkowska. Zob. A. Witkowska, *Jak Słowacki pisał Mickiewicza w: Słowacki mistyczny*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 274-276.

⁵ Zob. K. Laskowski, *W tym roku 1812-1813*, Warszawa 1914.

⁶ Istnieje przynajmniej jeden inwariant tej części. Zob. K. Laskowski, (EL) *Pod Lipskiem*, „Wieś i Dwór”, 1913, z. V i VI.

⁷ E. Ligocki, *Złota Chorągiew. „Pana Tadeusza” część druga. 1830-1837*, Londyn 1941.

⁸ E. Ligocki, *Słowo wstępne autora w: Złota Chorągiew...*, dz.cyt.

⁹ T. Makowiecki, *Pani Zosia*, Toruń 1988.

¹⁰ Zob. także: J. Budkowska, „*Pani Zosia*” *Tadeusza Makowieckiego (próba interpretacji)*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*, Toruń 1967.

¹¹ Zob. T. Sinko, *Zapomniana parodia „Pana Tadeusza” sprzed 50 lat*, „Kurier Literacko-naukowy” 1935, nr 4.

¹² Według Sinki fabuła trawestacji jest oparta na wydarzeniach autentycznych. Zob. T. Sinko, dz.cyt.

¹³ Zob. F. Hoesick, *Adam Mickiewicz w felietonach literackich*, Warszawa 1934, s. 201.

¹⁴ Oh, quil... – o jaki był niezgrabny. Idzie, cofa się, podnosi oczy w niebo. Mój Boże, jaki był zabawny.

¹⁵ Z. Kunstman, *Nieznany rękopis Juliusza Słowackiego*, „Antena” 1937, nr 14.

¹⁶ A. Orłowski, *Mrówki, czyli Spotkanie się pana Tadeusza z Telimeną i zgoda ułatwiona za pośrednictwem mrówek*, „Muchy” 1915, nr 12.

¹⁷ Zob. *Opuszczony fragment „Pana Tadeusza”(?)*, „Poezja” 1984, nr 11-12, s. 193-198. Do druku podał B. Drozdowski.

¹⁸ Zob. A. Orłowski, *Koncert Soplicy w: Encyklopedia humoru i satyry polskiej*, wyd. A. Orłowski, Warszawa 1914, t. I, s. 101-103.

¹⁹ Zob. H. S. Harten (Harvey), *Ojciec zadzumionych i inne parodie polityczne*, Warszawa 1930, s. 13-17.

²⁰ K.I. Gałczyński, *Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić „Pana Tadeusza”*, „Przekrój” 1946, nr 62.