

ARCYDZIEŁA LITERATURY POLSKIEJ



INTERPRETACJE

POD REDAKCJĄ
STANISŁAWA GRZESZCZUKA
i ANNY
NIEWOLAK-KRZYWDY

TOM II

KRAJOWA AGENCJA WYDAWNICZA
RZESZÓW 1988

O KOJĄCEJ ROLI „PANA TADEUSZA”

Odwieczna tradycja epiki nakazuje, by w pierwszych słowach eposu zwrócić się do Istoty nadprzyrodzonej z prośbą o pomoc w opisanu dziejów bohaterskich i wydarzeń nadzwyczajnych. *Pan Tadeusz* zaczyna się jednak nie od uświęconej od wieków inwokacji, lecz od wyodrębnionej apostrofy do Litwy, do najbliższej ojczyzny z wyraźnym wskazaniem, że tematem dzieła będzie jej piękno: „piękność twą w całej ozdobie / Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”.

Niespotykana dotąd w epopei tematyka oraz wysunięcie na plan pierwszy tęsknoty za utraconym rodzinnym krajem wyraźnie podkreślają wyjątkowy charakter utworu. Poczęte z nostalgii dzieło musi zawierać w sobie właściwości kojące zarówno dla jego twórcy, jak i dla czytelników tęskniących za dawną Polską. Dlatego w swojej budowie musi w sposób zasadniczy różnić się od tradycyjnego bohaterskiego eposu.

I

Nieprzypadkowo I księga *Pana Tadeusza* została zatytułowana *Gospodarstwo*, a następna *Zamek*. Pola skojarzeniowe obu wyrazów różnią się zasadniczo. Gospodarstwo to przede wszystkim rodzinna zagroda, rodzinny dom, rodzinny dwór. Miejsce wspólnej pracy i wspólnego życia nieodłącznie związane z najbardziej osobistymi przeżyciami i doświadczeniami oraz najbliższym kręgiem osób. Zamek natomiast w swych obu znaczeniach (obronna budowla i zabezpieczenie pomieszczenia przed niepowołanymi osobami) przynosi poczucie bezpieczeństwa i ochrony przed złem wkraczającym w nasz mały świat, ale równocześnie z tego powodu ów wyraz jest pozbawiony ciepła i serdeczności oraz nabiera dwuznacznego zabarwienia uczuciowego.

Nie powinno więc dziwić, że pierwszym wydarzeniem zawiązującym akcję jest powrót tytułowego bohatera do rodzinnego domu osadzonego w dobrze

znajomym krajobrazie i dlatego bezpośrednio po wyrażeniu tęsknoty i po westchnieniu do Matki Boskiej, by „nas powróciła cudem na ojczyzny łono” wkraczamy na Litwę w miejsce akcji:

Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,
Gdzie panicńskim rumieńcem dzięcielina pała,
A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą.

(Ks. I, w. 15—22)

Opis litewskiego krajobrazu został pozbawiony znaczących szczegółów i nie można go umiejscowić w żadnej konkretnej okolicy, co łatwo da się wytłumaczyć tym, że Mickiewiczowi chodziło o wywołanie ogólnego wrażenia wyglądu nadniemeńskiego pejzażu. Z tego powodu opis ten winien być uschematyzowany i nie może być realistyczną fotografią konkretnej miejscowości. Musi on zawierać w sobie tylko te cechy, które są wszędzie zauważalne: rzeka, łąki, pola uprawne i zalesione pagórki. Soplicowa nie należy więc szukać na mapie, lecz powinno się go znaleźć tam, gdzie można dojrzeć ów typowy krajobraz, przefiltrowany przez wspomnienia i wyobraźnię.

Opisem bowiem rządzi prawo syntezy malarskiej. Pagórki leśne rozciągają się na dalszym planie i tworzą horyzont. Kolor ich nie został wymieniony, ponieważ odległość zaciera go. Możemy się jedynie domyślać ciemnej zieleni. Przeciwnieństwem jest wyrazistość kolorystyczna wielkich płaszczyzn łąk nadniebieskiego pasa zasugerowano czytelnikowi poprzez wskazanie koloru wód Niemna. Jeśli rzeka byłaby mała, względnie oddalona, zabarwienie jej uległoby zamęczeniu, gdyż zieleń zlewa się z błękitem.

Wstęga Niemna i pagórki leśne tworzą jakby ramy obrazu, w środku którego znajdują się uprawne pola. Różnobarwność ich jest jednak pozorna. Choć wszystko złoci się i srebrzy, bieli, zieleni i czerwieni, mamy do czynienia tylko z dwoma kolorami o różnych odcieniach: białym i żółtym. Gryka jest jak śnieg biały, żyto srebrzy się, a dzięcielina, to jest dzisiejsza pospolita koniczyna, ma kwiat biały, lecz w głębi kielicha różowawy, stąd porównanie do dziewczęcego rumieńca. Ciemny odcień żółtej barwy to, prawdopodobnie, bursztynowy rzepak i mniej intensywny odcień: złoto pszenicy. Z zielonymi płaszczyznami łąk sąsiaduje złoto pszenicy i srebro żyta, za nimi bursztyn świerzopu i śnieżna biel gryki, a więc intensywniejsze odmiany tych samych kolorów. Trochę dalej widzieć różową biel koniczyny. Wszystkie barwne plamy obwiedzione są wyraźnym konturem zielonych wstęg miedzy, wzmocnionych tego samego koloru plamami gruszy.

W zestawieniu barw uderza daleko posunięta oszczędność. Dominującym

kolorem jest zieleń: soczysta nadbrzeżnych łąk i ciemna zalesionych pagórków oraz jakby zneutralizowana siatki miedz. W tej zieleni prócz błękitnej wstęgi Niemna oraz domyślnej barwy pogodnego nieba pojawiają się zróżnicowane w odcieniach plamy bieli i żółci, których barwy zostały uzależnione od sąsiedztwa z innymi kolorami i od oddalenia od punktu, z którego krajobraz jest oglądany. Są to typowo impresjonistyczne kolory lokalne i one sprawiają wrażenie kolorystycznego bogactwa o zdecydowanej przewadze jasnych barw.

Wirtuozeria malarska nie była jednak celem samym w sobie, przecież pocie nie chodziło o zadziwienie czytelnika subtelnością postrzegania lub popisanie się umiejętnością wtopienia malarskiego pejzażu w tok narracji epickiej. Na szczególną uwagę zasługuje zlekceważenie biologicznego kalendarza, rytmu kwitnienia i dojrzewania roślin. W tym samym czasie zboża dojrzewają do zbiorów oraz kwitnie gryka. I nie trzeba sięgać do podręczników rolnictwa, by stwierdzić, że Mickiewicz rozminął się z potocznym doświadczeniem czytelnika.

Dojrzewające do żniw zboża, które utraciły swą zieloność są zapowiedzią przemijania lata i zbliżania się jesieni, co wywołuje z jednej strony uczucie zadowolenia z możliwości zebrania owoców pracy, lecz również uczucie zadumy nad nieuchronnością praw przyrody. Wymienionym odczuciom przeciwdziałają kwitnące łąny roślin, wszak kwiaty przynoszą radość swą urodą, ubarwieniem, a także zapachem. Kwiaty rozpraszają zadumę i przywracają uroki pełni lata. Kwiaty i jasne barwy wnoszą nastrój pogody, spokoju i zadowolenia. Opisany pejzaż staje się swojski i pełen ciepła.

2

„Śród takich pól przed laty” stał dwór szlachecki. Poeta wtopił go w otoczenie i uczynił nieodłącznym elementem krajobrazu:

[...] nad brzegiem ruczaju,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
Świeciły się z daleka pobielane ściany,
Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni
Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni.
Dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi,

(Ks. I, w. 23—29)

„Dom mieszkalny niewielki”, „przy ruczaju”, „we brzozowym gaju”, „na pagórku niewielkim” — każde z przytoczonych określeń nie jest bez znaczenia. Albowiem wszystkie pełnią celową i wieloznaczną funkcję. Kolor spaja te funkcje w jedną całość. Białe są pnie brzoź i na białło został pomalowany dwór. Obraz staje się jasny i zspala się w swej kolorystycznej tonacji z nadniemieńskim pejzażem i z całą gamą uczuć, jakie wywołał poprzedzający go opis. Jesteśmy w tym samym świetle.

Lasek brzozowy nie jest duży, nie jest ciemny, nie kryje w swej głębi niespodzianek. Nie jest więc niebezpieczny, lecz wprost przeciwnie — jest swojski. Albowiem brzezina wśród mieszkańców nizin środkowo- i wschodnioeuropejskich wywołuje uczucia swojskości. Staje się znakiem rozpoznawczym. Można śmiało mówić, że jest synonimem rodzimości z dużą dozą melancholii. Wszak w słowiańskiej pieśni ludowej jest zawsze odpowiednikiem smutku, żalu, odłaczania. Za taką interpretacją przemawia znamieny fakt, że w toku dalszej opowieści laszek brzozowy otaczający dwór Sopliców znika.

Dom mieszkalny zbudowany został na niewielkim pagórku. Góruje więc nad okolicą. Jest jej centralnym punktem. W dodatku wbrew zasadom hydrologii stoi on przy ruczaju. Strumień na pagórku? Chodzi tu bowiem poecie, by usytuować go przy wodzie, gdyż woda to życie. Centralne życiodajne miejsce. Wzgórze, las, źródło były niegdyś siedzibą bóstw słowiańskich. Były miejscami świętymi. W tradycji ludowej, w pieśni ludowej zachowały częściowo swój sakralny charakter. Mickiewicz wybierając takie otoczenie dworu w Soplicowie nadał mu ludowy charakter sakralny. Dom rodzinny stał się dla emigranta miejscem świętym. Gdyby bowiem poeta chciał podkreślić pozycję społeczną i znaczenie mieszkańców dworu, ich dom otoczyłby parkiem, ale równocześnie pozbawiłby ów obraz tego odcienia uczuciowego, jakie on zawiera. I nie bez powodu dwór soplicowski stał się wzorem dla innych pisarzy i jednym z charakterystycznych motywów literatury polskiej.

W przeciwieństwie do zespolonego z krajobrazem dworu szlacheckiego zamek Horeszków został wyobcowany ze środowiska. Po raz pierwszy Hrabia ujrzał go wczesnym rankiem:

Pierwszy raz widział zamek z rana i nie wierzył,
Że to były też same mury, tak odświeżył
I upieknił poranek zarysy budowy;
Zadziwił się pan Hrabia na widok tak nowy.
Wieża zdała się dwakroć wyższa, bo stercząca
Nad mgłą ranną; dach z blachy złocił się od słońca,
Pod nim błyszczała w kratkach reszta szyb wybitych,
Łamiąc promienie wschodu w tęczach rozmaitych;
Niższe piętra oblała tumanu powłoka,
Rozpadliny i szczyrby zakryła od oka.

(Ks. II, w. 115—124)

Obraz ten nie jest pozbawiony efektów malarskich i można nawet wskazać analogię: malarstwo angielskie doby romantyzmu, a zwłaszcza twórczość Williama Turnera, w którego obrazach kształty przedmiotów zacierały się i rozplywały w oparach mgły, dymu i pary wodnej. Ale nie ów preimpresjonizm jest ważny. Chodzi bowiem o odrealnienie zamku, uczynienie zeń ulotnego zjawiska, urzekającego poprzez złudę gry światła, mgły i koloru. Takim widzi go Hrabia, postać ze świata obcego mieszkańcom Soplicowa. Zamek jest swoście sztuczny i pobudza wyobraźnię.

Dwie odmienne techniki malarskie, jakie zastosował Mickiewicz w omawianych opisach działając na wyobraźnię czytelnika nastawiają jego uczuciowość w zamierzonym przez poetę kierunku, a przede wszystkim tworzą specyficzną atmosferę *Pana Tadeusza*.

3

Tak jak dwór soplicowski został przez poetę nierozłącznie zespolony z przestrzenią, tak samo został osadzony w czasie, historycznym i wymiernym, w przeciwieństwie do przestrzeni na tyle uschematyzowanej, że mógł się z nią utożsamiać każdy mieszkaniec przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. Połączenie tych dwóch elementów dokonało się poprzez opis wnętrza domu. Tadeusz wchodząc doń nie zwraca szczególnej uwagi na portrety przodków. Zainteresowanie jego wzbudziły natomiast obrazy i zegar z kurantem:

Tu Kościuszko w czamarce krakowskiej, z oczyma
Podniesionymi w niebo, miecz oburącz trzyma;
Takim był, gdy przysięgał na stopniach ołtarzów,
Że tym mieczem wypędzi z Polski trzech mocarzów
Albo sam na nim padnie. Dalej 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.
Dalej Jasiński, młodzian piękny i posępny,
Obok Korsak, towarzysz jego nieodstępny,
Stoją na szafkach Pragi, na stosach Moskali,
Siekąc wrogów, a Praga już się wkoło pali.
Nawet stary stojący zegar kurantowy
W drewnianej szafie poznał, u wniścia alkowy,
I z dziecinną radością pociągnął za sznurek,
By stary Dąbrowskiego usłyszeć mazurek.

(Ks. I, w. 57—72)

Jest rzeczą bardzo ważną, że powracający pod dach rodzinny młody człowiek nie zauważył portretów przodków, ale wizerunki bohaterów narodowych, uczestników wydarzeń tkwiących żywo w pamięci ówczesnych Polaków: Kościuszkę, Rejtana — jedyne go sprawiedliwego posła na sejm rozbiorowy oraz podwójny portret dwóch poległych w czasie powstania kościuszkowskiego krajanów z Litwy: Jakuba Jasińskiego i Tadeusza Korsaka.

Obrazy owe posiadają znaczenie symboliczne dzięki dodaniu alegorycznych atrybutów. Kościuszko z szablą i oczyma podniesionymi ku niebu, to nie tylko popularny w latach insurekcji portret wodza, ale jest to obraz, w którym postać naczelnika wystylizowana została na wzór świętego. Jest to wizja rycerza chrześcijańskiego (spojrzenie ku niebu) jakby ze średniowiecznych eposów, opiekuna ubogich i chłopów walczącego o świętą sprawę wolności pod Bożym

natchnieniem. W ten sposób Mickiewicz przywołał pierwszy wielki mit historyczny Polaków z okresu niewoli.

Z kolei Tadeusz Rejtan został wystylizowany na antycznego herosa. Leżą przed nim dialog Platona o nieśmiertelności duszy i Plutarcha życiorys Katona, jednego z najbardziej niezłomnych Rzymian, gorącego republikanina, który nie był w stanie przeżyć upadku republiki i wołał śmierć niż życie pod dyktaturą Cezara.

Obok rycerza chrześcijańskiego i herosa na miarę starożytnych dwaj młodzi bohaterowie Jasiński i Korsak w konwencjonalnej scenerii wojny: płonące miasta, stosy trupów nieprzyjacielskich i drogo sprzedający swe życie obrońcy miasta. Konwencja ta miała widzowi w pełni uzmysłowić grozę wojny i heroizm obrońców ojczyzny.

Obrazy zawieszone na ścianach wyrażają wzorce patriotyzmu głoszone w Polsce w pierwszych latach niewoli przez pokolenie oświeconych. Natomiast zwiastunem nowej epoki jest melodia kuranta: *Mazurek Dąbrowskiego*, który drugi raz pojawi się na stronach epopei w koncercie Jankiela. Do narodowych mitów oświecenia wnosi on nowy element: niezłomną wiarę w wieczną trwałość Polski w sercach Polaków. Równocześnie dzięki tej melodii są zapowiedzią nowego mitu narodowego: powrotu zwycięskiego Wojska Polskiego z obcych w rodzinne strony, a wraz z nim powrotu legalnych polskich władz. Mitu, który w pełni rozwinie się w epoce napoleońskiej i w czasach Wielkiej Emigracji i który tak wiele zawdzięcza *Panu Tadeuszowi*.

4

Natura — dom — ojczyzna. Te trzy pojęcia zostały w szczególny sposób zaprezentowane czytelnikowi jeszcze przed związaniem akcji. Pierwszy z omówionych fragmentów jest odwołaniem się do uschematyzowanych wyobrażeń krajobrazu, które pozwalają na utożsamienie się z tym pejzażem, jako z czymś dobrze znanym z najbliższego otoczenia. W drugim fragmencie opis dworu i usytuowania jego w krajobrazie zostało dokonane poprzez odwołanie się do wyobraźni i stanów uczuciowych wywoływanych przez twórczość ludową, poprzez folklor. Wnętrze dworu to świadome wykorzystanie zmitologizowanej historii poprzez już istniejące stereotypy myślowe i uczuciowe związane z określonymi postaciami oraz wydarzeniami, co powoduje przewidywaną przez poetę reakcję czytelnika. I wskazana tematyka i ukazane sposoby jej przedstawienia będą odąd wymieniać się i wzajemnie przenikać w obrębie fabuły mickiewiczowskiego eposu.

Fabularne wymienianie się wskazanych członów ujawnia się w dalszych częściach I księgi. Dom jest niejako częścią krajobrazu, więc życie musi toczyć się w nim zgodnie z prawami natury. I o tym ważnym fakcie zostajemy powia-

domieni jeszcze przed zetknięciem się Tadeusza z mieszkańcami Soplicowa:

Słońce nad nim [borem — przyp. mój] czerwone jak pożar na dachu;
Wtem zapadło do głębi; jeszcze przez konary
Błysnęło, jako świeca przez okienic szpary,
I zgasło. I wnet sierpy, gromadnic dzwoniące
We zbożach, i grabliska suwane po łące
Ucichły i stanęły: tak pan Sędzia każe,
U niego ze dniem kończą prace gospodarze.
«Pan świata wie, jak długo pracować potrzeba;
Słońce, Jego robotnik, kiedy znidzie z nieba,
Czas i ziemianinowi ustępować z pola».

(Ks. I, w. 195—204)

Praca na roli już ze swojej istoty musi być zgodna z porządkiem natury. I nie powinno to wzbudzać specjalnego zdziwienia czy zainteresowania. Lecz w Soplicowie ów porządek został rozszerzony na małą społeczność, którą tworzą mieszkańcy dworu i ich goście. W tym samym czasie kiedy kończono pracę na roli:

Właśnie z lasu wracało towarzystwo całe,
Wesoło, lecz w porządku; naprzód dzieci małe
Z dozorcą, potem Sędzia szedł z Podkomorzyną,
Obok pan Podkomorzy otoczony rodziną;
Panny tuż za starszymi, a młodzież na boku;
Panny szły przed młodzieżą o jakie pół kroku
(Tak każe przyzwoitość); nikt tam nie rozprawiał
O porządku, nikt mężczyzn i dam nie ustawiał,
A każdy mimowolnie porządku pilnował.
Bo Sędzia w domu dawne obyczaje chował
I nigdy nie dozwalał, by chybiano względu
Dla wieku, urodzenia, rozumu, urzędu;
„Tym ładem, mawiał, domy i narody słyną,
Z jego upadkiem domy i narody giną”.
Więc do porządku wykli domowi i słudzy;
I przyjezdny gość, krewny albo człowiek cudzy,
Gdy Sędziego nawiedził, skoro pobyl mało,
Przejmował zwyczaj, którym wszystko oddychało.

(Ks. I, w. 210—227)

Ażeby dobitniej podkreślić związek mieszkańców Soplicowa z rytmem życia przyrody Mickiewicz wprowadza drugi opis przedwieczornego powrotu, tym razem zwierząt:

W ślad gospodarza wszystko ze żniwa i z boru,
I z łąk, i z pastwisk razem wracało do dworu.
Tu owiec trzoda becząc w ulice się tłoczy
I wznosi chmurę pyłu; dalej zwolna kroczy
Stado cielic tyrolskich z mosiężnymi dzwonki;
Tam konie rżące lecą ze skoszonej łąki;
Wszystko bieży ku studni, której ramię z drzewa
Raz wraz skrzypi i napój w koryta rozlewa.

(Ks. I, w. 234—241)

Oba opisy można by uznać za realistyczne obrazki rodzajowe. Ludzie i zwierzęta wracają w określonym porządku. Z pól i z pastwisk nadchodzą: becząc trzoda owiec, dalej kroczy stado cielic, a na końcu rżąc lecą konie. Porządek wyznacza sama przyroda. Wśród ludzi natomiast: dzieci ze względu na czele towarzystwa powracającego z przechadzki. Chodzi bowiem o to, by je mieć na oku i by zbyt nie oddalały od dorosłych. Za dziećmi gospodarz prowadzi najdostojniejszych gości — Podkormorzostwo z rodziną. Po nich zaś idą panny, a za nimi z boku młodzież męska. Analogia ta wprowadza czytelnika w atmosferę panującą w Soplicowie i jest wyraźnym wskazaniem, że życie we dworze toczy się wedle praw rządzących światem przyrody. Podobna analogia zostaje zresztą jeszcze raz wprowadzona do książki XI *Pana Tadeusza* — *Rok 1812* i z jeszcze bardziej wzmocnionym podkreśleniem jedności świata przyrody i ludzi:

Kiedy pierwszy raz bydło wygnano na wiosnę,
Uważano, że chociaż zgłodniałe i chude,
Nie biegło na ruń, co już umiała grude,
Lecz kładło się na rolę i schyliwszy głowy
Ryczało albo żuło swój pokarm zimowy.

I wieśniacy ciągnący na jarzynę pługi
Nie cieszą się, jak zwykle, z końca zimy długiej,
Nie śpiewają piosenek, pracują leniwo,
Jakby nie pamiętali na zasiew i żniwo.
Co krok wstrzymują woły i podjezdki w bronie
[.....]
Bo już bocian przyleciał do rodzinnej sosny
I rozpiął skrzydła białe, wczesny sztandar wiosny;
A za nim, krzykliwymi nadciągnawszy pułki,
Gromadziły się ponad wodami jaskółki
I z ziemi zmarzłej brały błoto na swe domki
W wieczór słychać w zaroślach szept ciągnącej słomki,
I stada dzikich gęsi szumią ponad lasem,
I znużone na popas spadają z hałasem,
A w głębi ciemnej nieba wciąż jęczą żurawie.
Słyszac to nocni stróże pytają w obawie,
Skąd w królestwie skrzydlatym tyle zamieszania,
Jaka burza te ptaki tak wcześniej wygania.

Aż oto nowe stada, jakby gilów, siewek
I szpaków, stada jasnych kit i chorągiewek
Zajaśniały na wzgórkach, spadają na błonie.
Konnica! dziwne stroje, nie widziane bronie,
Pułk za pułkiem, a środkiem, jak stopione śniegi,
Płyną drogami kute żelazem szeregi;
Z lasów czernią się czapki, rząd bagnetów błyska,
Roją się niezliczone piechoty mrowiska.

Wszyscy na północ: rzekłbyś, że woncez z wyraju
Za ptastwem i lud ruszył do naszego kraju,
Pędzony niepojętą, instynktowną mocą.

(Ks. XI, w. 10—45)

5

Przytoczone fragmenty z księgi XI prócz wspomnianej już analogii pomiędzy przyrodą a społecznością ludzką posiadają dodatkową cechę: oba światy przenikają się wzajemnie. Poprzednio Mickiewicz chętnie posługiwał się antropomorfizacją w opisach przyrody. Postępowanie takie można by wytłumaczyć chęcią ożywienia opisu, nadania mu bardziej dynamicznego charakteru, jak to widać na przykładzie ogródka Zosi, gdzie warzywa i jarzyny posiadają cechy ludzkie i zachowują się jak ludzie:

Tu kapusta, sędziwe schylając łysiny,
Siedzi i zda się dumać o losach jarzyny;
Tam, płacząc strąki w marchwi zielonej warkoczu,
Wysmukły bób obraca na nią tysiąc oczu;
Owdzie podnosi złotą kitę kukuruza;
Gdzieniegdzie otyłego widać brzuch harbuza,
Który od swej łodygi aż w daleką stronę
Wtoczył się jak gość między buraki czerwone.

(Ks. II, w. 405—412)

W księdze XI *Pana Tadeusza* powrót ptactwa i wkroczenie wojsk napoleońskich jest połączeniem opisów obu światów, z tą wszakże różnicą, że człowiek został porównany do świata przyrody. Wszak konnica to stada gilów, siewek i szpaków, a artyleria i piechota zostały zestawione z płynącą drogą strugą wody ze stopionych śniegów. Ta zasadnicza tendencja nie wyklucza antropomorfizacji ptaków: jaskółki nadciągają krzykliwymi pułki, dzikie gęsi spadają na popas, słonki ciągną szepcząc. Przemienność antropomorfizacji i animizacji służy zespoleniu świata ludzi ze światem przyrody. Natury nie można oddzielić od człowieka, a człowieka od natury. Koniecznością są więc liczne opisy przyrody. Służą one bowiem pogłębieniu owych związków i pozostają w ścisłej łączności z fabułą.

Czym się jednak różni społeczność ludzka od świata przyrody? Towarzystwo wracające z przechadzki idzie w ustalonym porządku, wojska napoleońskie wkraczą na Litwę również w sposób zorganizowany. Ten porządek został ludziom narzucony. W wojsku poprzez ściśle przestrzeganą hierarchię stopni oraz regulaminy, a w Soplicowie przez etykietę.

Właściwością etykiety jest niemożliwość ujęcia jej w ścisły znormatywizowany kanon spisanych przepisów. Z tego powodu trzeba ją nabywać od dzieciństwa poprzez obserwację zachowań się w obrębie danej grupy oraz wysłuchi-

wanie pouczeń. Nie można się jej wyuczyć jak przedmiotu w szkole, gdyż unika ona sztywności i schematów. Albowiem jeśli takowe się pojawiają, oznaczają jej skostnienie i oderwanie od życia, co wiąże się z wyobcowaniem danej grupy społeczeństwa. Jednak etykieta panująca w Soplicowie jest żywa i naturalna, ponieważ uwzględnia niuanse wynikające z nadzwyczajnej sytuacji, jak np. uhonorowanie młodzika Tadeusza przy pierwszej jego kolacji po powrocie do domu usadzeniem go przy stole obok księdza Robaka i dam.

Etykieta pełni w *Panu Tadeuszu* funkcję zespalającą małą społeczność Soplicowa. Każdy z mieszkańców zna swoje miejsce w grupie, które nie jest uzależnione od czyjegoś kaprysu i nie jest rezultatem urzędowej nominacji, lecz wynika z wieku, urodzenia (bliższy lub dalszy krewny, przynależny do znanego i szanowanego rodu) oraz z reprezentowanego poziomu umysłowego. Znajomość etykiety pozwala na swobodne i bezkonfliktowe życie w danej grupie. Zapewnia grupie harmonijny i wewnętrzny ład, a także przeciwdziała powstawaniu odczuć wyobcowania i powstawaniu napięć psychicznych wynikłych z niezaspokojenia koniecznego dla pełnego rozwoju potwierdzenia własnej osobowości. Zespalając dom, środowisko społeczne w zwartą całość etykieta stanowi również trudną do przezwyciężenia zaporę przed wtargnięciem obcych żywiołów. Nieprzypadkowo też przybysze spoza okolic Soplicowa, chociaż są krewnymi miejscowych rodów, przedstawieni zostali w satyrycznej konwencji jak Hrabia i Telimena.

Etykieta zwana w *Panu Tadeuszu* nauką o grzeczności ma swoich strażników, którzy pilnie baczą, by nie dopuszczono się uchybień, a jeśli takowe zostaną popełnione to wówczas zabierają głos. Takimi stróżami są: Sędzia, Podkomorzy i Wojski, a ich trzy przemowy z księgi I: Sędziego „ważna nauka grzeczności”, Podkomorzego „uwagi polityczne nad modami” oraz Wojskiego „żale” nad upadkiem tradycji myślistwa mają charakter nie tylko pedagogiczny. Albowiem została w nich zawarta swoista wizja świata rządzącego się własnymi prawami wynikającymi nie z ustaw rządowych, lecz od wieków kształtujących się samoistnie w kręgu ludzi sobie bliskich i znanych. Jest to historiozoficzna wizja świata, w którym dzieje domu rodzinnego wiążą się historią powiatu, a ta w sposób naturalny wplata się w historię województwa, a następnie całego kraju. Historia została udomowiona podobnie jak udomowiono ustrój społeczny. Nie należy jednak w tych wizjach widzieć pochwały patriarchalizmu, choć jego elementy dadzą się zauważyć w całej epopei. Ścisnienie bowiem całego świata do Soplicowa ma w sobie inny wymiar.

6

Wśród szlachty nowogródzkiej wszelkie sporne sprawy wypadało załatwić wedle rady Wojskiego:

I wy, Panowie, pójdźcie za starych przykładem
I rozstrzygnijcie spór wasz choć mniejszym zakładem.
Słowo wiatr, w sporach słownych nigdy nie masz końca,
Szkoda ust dłużej suszyć kłótnią o zającą;
Więc polubownych sędziów najpierwej obierzcie,
A co wyrzekną, temu sumiennie zawierzcie.

(Ks. II, w. 804 809)

W takim społeczeństwie nie są potrzebne ani administracyjne środki regulujące życie ludzi, ani policja pilnująca porządku, a nawet sądy. Albowiem wszystko dzieje się wśród krewnych i znajomych od wielu pokoleń, jednym słowem — wśród swoich. Tadeusz po ukończeniu szkoły wraca w środowisko, do którego w pełni mogą się odnosić słowa:

Złoty pierwszy wiek nastał. Nie z bojaźni kary,
Z własnej chęci strzeżono i cnoty i wiary.
Kary, trwogi nie było; groźnych nie czytano
Ustaw na miedzi rytych, ani się lękano
Sędziów ostrych: bez sędziów byli bezpieczniemi.

Tego fragmentu *Przemian* Owidiusza od wieków uczono się w szkołach na pamięć i każdy czytelnik bez trudu zauważał podobieństwo wizji Soplicowa z antycznym złotym wiekiem, wiekiem największego szczęścia ludzkości, kiedy nie znano wojen, przemocy i znoju ciężkiej, niewdzięcznej pracy. Mickiewicz idealizując życie Soplicowa nawiązywał do jednego z największych mitów w dziejach ludzkości: mitu złotego wieku i utraconego raj. Przeszłość uległa mitologizacji.

Koncepcja harmonijnego ładu panującego wśród nowogrodzkiej szlachty narzuciła od razu i w sposób bezwzględny tematykę dzieła. Konstrukcja fabuły musiała uwzględnić to wszystko, co jest zwyczajne, codzienne. Należało zrezygnować z jakichkolwiek cudowności, postaci wykraczających ponad zwykłą ludzką miarę, wydarzeń niecodziennych spoza sfery potocznych spraw. Dlatego tyle miejsca w *Panu Tadeuszu* zajmują opisy grzybobrania, polowań, sporów o wartość psów myśliwskich, sposobów przyrządzania potraw, niedzielnych dyskusji toczonych przez okoliczną szlachtę w karczmie po mszy św. itp.

Nawet tak ważne wydarzenie, brzemienne w skutki dla bohaterów, jakim jest zajazd i wynikała stąd bitwa z Rosjanami nie są wypadkami burzącymi ów ład. Albowiem sama natura broni mieszkańców okolicy przed represjami zsyłając burzę, a po niej powódź. Od strony moralnej zaś zajazd nie był zwykłym napadem rabunkowym, lecz w myśl prawa staropolskiego był formalnym objęciem nieruchomości na własność przysądzonej prawomocnym wyrokiem sądowym. Aby zaś mieć moc prawną winien się odbyć w obecności woźnego trybunału.

Czynnością najczęściej opisywaną w *Panu Tadeuszu* jest jedzenie. Już w księdze I poznajemy całe towarzystwo zebrane przy kolacji. W księdze II można spotkać opis swobodnego śniadania. W księdze IV dyskusja w karczmie odbywa się przy alkoholu, ale pijatyki nie ma. Wódka, miód i wino są tylko tłem do pogwarek. Dodają ochoty do rozmowy. Polowanie kończy zwyczajowe zjedzenie na świeżym powietrzu bigosu myśliwskiego i wypicie paru kieliszków dobrej wódki. W księdze V wieczerza w ruinach zamku staje się powodem karczemnej awantury, a Tadeuszowi przynosi odkrycie strasznej pomyłki uczuciowej. W księdze VII zajazd szlachty kończy się pijaństwem i obżarstwem. W księdze IX przy śniadaniu z rosyjskimi oficerami wybucha awantura zakończona bitwą. W XI księdze Wojski przygotowuje się do uczty, która jest najważniejszym wydarzeniem ostatniej księgi i stanowi finał epopei.

Tylekroć z lubością opisywane przez Mickiewicza posiłki pełnią w konstrukcji dzieła ważne funkcje. Pierwsza z nich jest natury techniczno-pisarskiej. Mieszkańcy i goście Soplicowa nie są z sobą razem przez cały czas. Zajmują się różnymi sprawami. Schodzą się tylko na śniadanie, obiady, kolacje. Kiedy wszyscy się zejdą, to wówczas można bez sztucznych wybiegów rozwijać poszczególne wątki fabuły. Drugim czynnikiem jest ukazanie roli wspólnego spożywania posiłków, jako ważnego elementu zespalającego mieszkańców Soplicowa w jedną zwartą grupę społeczną. O czym zresztą wie każda doświadczona kobieta. Trzecia funkcja polega na tworzeniu swoistego misterium poprzez nadanie im uroczystego charakteru. Ten ostatni aspekt szczególnie dobitnie uwidocznił się w czasie uczty wydanej na cześć polskich generałów.

Uczta z księgi XII *Pana Tadeusza* jest najważniejszym zdarzeniem w rozwoju fabuły, albowiem wtedy zspalają się z sobą wątki erotyczne z patriotycznymi. W czasie uczty ogłasza się zaręczyny trzech par: Tadeusza z Zosią, Asesora z Teklą Hreczeszanką oraz Rejenta z Telimeną. Owe potrójne zaręczyny to nie tylko rozwiązanie wątku miłosnego, ale zapowiedź założenia trzech nowych rodzin, trzech nowych małych grup społecznych, a zarazem naturalną kolejną rzecz zapowiedź narodzin przyszłych pokoleń. Równocześnie te radośne uroczystości związane są z nadaniem chłopom wolności przez Tadeusza i Zosię. W ten sposób chłopci stają się obywatelami i powstaje nowe społeczeństwo wolnych i równych Polaków.

Ważniejszym ideowo okazuje się jednak inny aspekt uczty. Gośćmi honorowymi na niej nie są, jak należałoby się spodziewać, pary narzeczonych, lecz polscy generałowie: Dąbrowski, Kniaziewicz, Pac i Małachowski. Podkomorzy zajmujący jak zwykle pierwsze miejsce za stołem nie pełni już funkcji sędziego-rozjemcy w cywilnym sporze majątkowym pomiędzy Sędzią a Hrabią, ale jest najwyższą polską władzą w województwie. Generałowie prowadzą wojsko polskie na wroga, by wywalczyć wolność dla odradzającej się Polski. Dzięki gene-

rałom i oficerom uczta nabiera wyjątkowego charakteru.

Nie należy się więc dziwić, że uwagi biesiadników nie zwracają zbytnio wyszukane dania, jak owa

[...] ryba nie krojona,
U głowy przysmażona, we środku pieczona,
A mająca potrawkę z sosem u ogona.

(Ks. XII, w. 152—154)

Podziw i zainteresowanie wzbudza natomiast deser i temuż daniu poświęcił Mickiewicz najwięcej miejsca. Deser podano na wydobytych ze skarbcza na tę okazję serwisie, który Podkomorzy nazwał „machiną żmudną i staroświecką”. Wielkie porcelanowe naczynia zdobione były po brzegach filigranowymi figurkami przedstawiającymi typy szlachty polskiej i sceny z obrad sejmiku, najpowszechniejszej instytucji demokracji szlacheckiej, co w sytuacji uczty nabrało dodatkowego, symbolicznego znaczenia. Natomiast sam deser — nie wahajmy się użyć tej nazwy — wielkie dzieło sztuki kulinarnej został zrobiony ze zmrożonej piany cukrowej, konfitur, czekolady, szafranu, gruszek i jabłek kandyzowanych, lasek cynamonu, gałązek wawrzynu i kminku. Kunszt cukierniczy polegał na takim ułożeniu składników, by pod wpływem naturalnego ciepła wygląd deseru ulegał zmianom.

Na samym początku można było zobaczyć zrobiony z piany krajobraz Polski, zimowy, który przemieniał się w wiosenny, letni, a w końcu jesienny. Dopiero po owych przekształceniach biesiadnicy nabierają odwagi, by go skosztować. Uczta więc kończy się jakby symbolicznym zjedzeniem Polski. Jest więc czymś w rodzaju komunii lub prastarego obrzędu spożywania ofiar symbolizujących bóstwo. Teofagia miała na celu dodanie sił przed czekającym wiernych trudnym zadaniem i zjednoczeniem się z bóstwem. Była wielkim i ważnym obrzędem religijnym.

Ten obrzęd wymagał kapłana. Takim kapłanem staje się Wojski już wtedy, kiedy z uwagą w księdze XI studiuje w uśpionym soplicowskim dworze *Kucharza doskonałego*, kiedy dyryguje całym tłumem kucharzy i kuchcików. Przyrzadzanie uczty staje się wielkim misterium wymagającym wtajemniczenia. W księdze XII wielki kuchmistrz przemienia się w mistrza ceremonii. On rozsądza gości i domowych przy stole, pilnuje porządku i sam objaśnia sens ozdób na serwisie. Biesiadnicy zaś uważają go za maga, prosząc, by powstrzymał przemiany krajobrazów w serwisie. Ale pełnię tryumfu Wojski okazał dopiero wtedy, gdy goście zaczęli jeść deser.

Deser to nie tylko symbol Polski, to przede wszystkim symbol natury. Dwór w Soplicowie został wtopiony w krajobraz i stał się jego częścią. W ostatniej księdze polski pejzaż ponownie wraca na karty *Pana Tadeusza*, ale już jako wytwór człowieka. Człowiek żyjący z przyrodą, z jej rytmem i wyrastający z niej potrafi ją odtworzyć. W czasie uczty pojawia się znowuż zasadnicza trójca: natura — dom — ojczyzna.

Jest jeszcze jeden czynnik spajający owe pojęcia w spójną całość. Jest nim muzyka. Rola jej w łączeniu poszczególnych elementów jest wyjątkowa. Nie zespala ich poprzez logikę wydarzeń, ani poprzez wyrozumowane racje. Oddziałuje bowiem bezpośrednio na słuchacza wywołując w nim określone porostawy uczuciowe lub napięte stany emocjonalne. Wprowadzona do dzieła literackiego odwołując się do pamięci i wyobraźni czytelnika tworzy nastrój. Mickiewicz doskonale potrafił wykorzystać właściwości muzyki w innych utworach. W *Panu Tadeuszu* często możemy spotkać aluzje, opisy dźwięków lub instrumentów muzycznych. Główna jednak rola w emocjonalnym zespoleeniu pojęć natura — dom — ojczyzna przypadła trzem wielkim koncertom.

Pierwszy z nich z księgi IV *Dyplomatyka i łowy* — to Wojskiego popis gry na rogu. Stary myśliwy pragnął odtworzyć w nim przebieg łowów. Z założenia więc miała to być muzyka programowa. Ale stary myśliwy nie tylko improwizuje na określony temat. Róg wydając różne tony naśladuje odgłosy rzeczywistego polowania, przenosząc je w sfery wyższych doznań estetycznych jako uporządkowaną nową rzeczywistość dźwiękową. W koncercie Wojskiego pojawia się jednak odejście od naśladownictwa poprzez wygrywanie echa, jako doskonalszego tworu samej natury od dzieła człowieka oraz przejście od muzyki programowej do czystej:

Tu przerwał, lecz róg trzymał; wszystkim się zdawało,
Że Wojski wciąż gra jeszcze, a to echo grało.
Ile drzew, tyle rogów znalazło się w boru,
Jedne drugim pieśń niosą jak z choru do choru.
I szła muzyka coraz szersza, coraz dalsza,
Coraz cichsza i coraz czystsza, doskonalsza,
Aż znikła gdzieś daleko, gdzieś na niebios progu!

(Ks. IV, w. 694—700)

Koncert Wojskiego, w którym sztuka ludzka łączy się w nierozdzielłą całość z naturą, jest wielką pochwałą dawnego obyczaju. Jest pochwałą jednego z najstarszych zajęć ludzkości — łowiectwa. Jest jego uwzniośleniem i nadaniem mu aury pewnej tajemniczości, o którym pełną wiedzę może osiąść tylko doświadczony myśliwy, który dobrze zna las i obyczaje jego mieszkańców. Łowiectwo nie jest zajęciem dla byle kogo. Trzeba reprezentować sobą liczne wartości, jak odwagę, dyscyplinę, szacunek dla zwierzyny, wytrwałość i tym podobne cechy.

O wiele większe znaczenie posiada trzeci koncert przedwieczorny z księgi VIII *Zajazd*. Zaczyna się on, co jest szczególnie ważne, od przywołania mitu Wielkiej Macierzy (Ziemi) i jej kochanka Nieba, którzy

[...] wszczęli rozmowę tajemną,
Tłumacząc swe uczucia w westchnieniach tłumionych,

Szeptach, szmerach i słowach na wpół wymówionych,
Z których składa się dziwna muzyka wieczoru.

(Ks. VIII, w. 16–19)

Miłosna rozmowa kochanków, jaką ma być koncert wieczorny wskazuje na mitotwórczy jego charakter. Natura przemawia do słuchającego ją człowieka. Należy tylko wytężyć słuch:

Zaczął ją puszczyk, jęcząc na poddaszu dworu;
Szepnęły wiotkim skrzydłem niedoperze, lecą
Pod dom, gdzie szyby okien, twarze ludzi świecą;
Bliżej zaś, niedoperzów siostrzyczki, ćmy, rojem
Wiją się, przywabione białym kobiet strojem,
Mianowicie przykrzą się Zosi, bijąc w lice
I w jasne oczki, które biorą za dwie świece.
Na powietrzu owadów wielki krąg się zbiera,
Kręci się grając jako harmoniki sfera;
Ucho Zosi rozróżnia wśród tysiąca gwarów
Akord muszek i półton fałszywy komarów.

(Ks. VIII, w. 20–30)

Pierwsza część koncertu to odgłosy płynące z dziedzińca dworu, rozpoczynają się wśród ludzi. Wszak na przyzbie przed pójściem na spoczynek sędzia i goście zasiedli, by odpocząć. Dlatego „przywabione białym kobiet strojem” ćmy biją w lica i oczy Zosi.

Koncert rozpoczyna się od niskich i ponurych jęków puszczyka, które można z pewnym uproszczeniem nazwać motywem skargi lub żalu. Jest to jakby pokazanie tematu muzycznego. Głos ptaka płynie z wysoka, z pewnego oddalenia. Po nim zjawia się cichy szum skrzydeł nietoperzy, równie nieprzyjemny i przez to wywołujący wrażenie powtórzenia, a zarazem przetworzenia w innej tonacji zasadniczego tematu. Szum skrzydeł nie jest jednostajny. Pogodniejsze i cichsze, równocześnie bliskie słuchacza są odgłosy wydawane przez skrzydła ciem. Towarzyszą im jeszcze cichsze i jeszcze bliższe dźwięki: delikatne, zharmonizowane szmery muszek i „fałszywe półtony” komarów. Te ostatnie można potraktować jako kontrapunkt w stosunku do równolegle rozwijających się akordów muszek.

Przemyślana, muzyczna kompozycja koncertu wskazuje na próbę opanowania pozornie bezładnych dźwięków przyrody przez ludzką skłonność do porządkowania natury wedle ustalonych schematów, bez której to właściwości naszego umysłu człowiek nie byłby zdolny do zapanowania nad przyrodą. Albowiem wtedy, kiedy posegregujemy zjawiska i uporządkujemy je według jakichś cech, to wówczas dopiero odczuwamy, że poznaliśmy dane zjawisko i nad nim panujemy. W ten sposób w wieczorny koncert przyrody człowiek wkracza w obręb natury. Ale od tej racjonalizującej właściwości wolna jest tylko Zosia. Do niej lgną stworzenia i ona potrafi je rozróżnić samym tylko słuchem. Ona najpełniej odczuwa muzykę wieczoru. Została pozornie wyrwana spośród ludzi i włączona w samą przyrodę.

Druga i trzecia część koncertu wieczornego mają podobną zasadę kompozycji muzycznej, z tą wszakże różnicą, że drugą tworzą głosy ptaków dochodzące z pobliskich łąk, a trzecią dwa chóry żab rechoczących w dalej położonych stawach. Opis „dziwnej muzyki wieczoru” prócz strony czysto dźwiękowej posiada również swoisty aspekt przestrzenny. Z poddasza dworu rozlewa się na najbliższą okolicę. Ogarnia dom, łąki i stawy.

Koncert rozpoczął się od porównania wieczornych odgłosów przyrody do mitu Wielkiej Macierzy i kończy się podobnym porównaniem do podania o kaukaskim jeziorze, które jest „milczące przez cały dzień, grające z wieczora”. Oba porównania zwiększają tajemniczość wieczornego misterium. W koncercie Wojskiego tajemnicą były arkana sztuki łowieckiej, w wieczornym natomiast tajemnicą jest sama przyroda. Rolę Wojskiego jako mistrza przejmuję Zosia. Jako wchodząca w życie dziewczyna nie zdążyła jeszcze zerwać więzów z naturą. Życie przyrody nie ma dla niej tajemnic i nie odczuwa ona lęku przed tkwiącymi w niej siłami. Jej reakcja na koncert jest odmienna od Sędziego, który „z posępną i cichą postawą pogląda w niebo”. Zespolenie Zosi z przyrodą stało się kolejnym czynnikiem mitotwórczym.

9

Trzeci koncert również ma charakter mitotwórczy. Ale służy on innemu mitowi. Nie przeszłości jak koncert Wojskiego, czy natury jak wieczorny koncert przyrody, lecz mitowi przyszłości. Koncert Jankiela składa się również z trzech części. Oparty on został na trzech pieśniach anonimowych kompozytorów, co nie jest bez znaczenia, ponieważ siła oddziaływania tych pieśni była tak wielka, że stały się powszechną własnością. A wynikało to stąd, że najpełniej wyrażały uczucia narodu pozbawionego własnego państwa. Tymi trzema pieśniami są: *Polonez Trzeciego Maja*, wywodząca się z XVI wieku pieśń żołnierska *Idzie żołnierz borem, lasem* i *Mazurek Dąbrowskiego*. Jankiel improwizując na cymbałach świadomie oddziaływał na wyobraźnię słuchaczy, przywołując wspomnienia z ostatnich lat niepodległości i tułających losów bojowników o jej odzyskanie. I nie bez powodu w opisie ostatniego koncertu poeta więcej uwagi poświęca reakcjom słuchaczy niż samej muzyce. Jest to bowiem wielka pieśń pochwalna na cześć narodu, który nie chce pogodzić się z niewolą. Jest to hymn na cześć ojczyzny i zarazem pobudka zagrzewająca do boju.

Muzyka ta wieńczy ucztę. Jest jej dopełnieniem i wykładnią sensu magicznej sztuki kulinarnej kuchmistrza Wojskiego. Równocześnie tworzy nastrój wprowadzający do wielkiego finału, do poloneza.

Polonez, w którym najpełniej ujawniała się godność i duma dawnych Polaków stał się symbolem dawnej Polski. Przecież Michał Ogiński chcąc skomponować utwór muzyczny związany z upadkiem państwa polskiego dla *Pożegnania*

nia ojczyzny wybrał formę poloneza, a nie żałobnego chorału lub marsza. Należy przy tym pamiętać, że oprócz funkcji zabawowej taniec posiada również charakter rytualny i sakralny. W starożytności był formą modlitwy, a i dzisiaj w krajach afrykańskich musiano włączyć taniec w obręb liturgii Kościoła katolickiego, jako naturalny i spontaniczny sposób wyrażania uczuć w tamtejszej kulturze. W zaraniu dziejów mężczyźni przed wyruszeniem na wyprawę wojenną tańczyli dla dodania sobie odwagi.

W *Panu Tadeuszu* rytualny charakter poloneza został wyraźnie zaznaczony. Rolę przewodnika w tym tańcu przejmuje Podkomorzy, jeden z trzech stróżów tradycji, którego obrano marszałkiem konfederacji. Reprezentuje więc polską, prawowitą władzę. Do pierwszej pary poprosił Zosię, najmłodszą z narzeczonych. Ostatnią po kądzieli z Horeszków, prawną dziedziczkę zamku. Dawna Polska łączy się z przyszłą. To nie jest pojednanie dwóch pokoleń, dwóch skłóconych rodów. To jest coś więcej, niż wspólna zabawa gości z Litwy i z Księstwa Warszawskiego, cywilów i wojskowych. Tu łączy się przeszłość z przyszłością.

Księża I *Gospodarstwo* zapowiada wielki mit złotego wieku. Ostatnia pod równie wymownym tytułem *Kochajmy się* jest zapowiedzią zrealizowania mitu przyszłości. Napoleoński mit przyszłości został po raz pierwszy przywołany, kiedy Tadeusz po wejściu do dworu pociągnął za sznurek, by usłyszeć *Mazurek Dąbrowskiego*. Dziecinny gest z pierwszej księgi przeradza się w ostatniej w zbrojny czyn młodego mężczyzny — ułana Tadeusza Soplicy.

10

Oda ku czci Napoleona wpleciona w tok opowieści księgi I *Pana Tadeusza* służy nie tylko przeciwstawieniu spokoju wsi litewskiej zawierusze wojen napoleońskich i udziałowi w nich Polaków, lecz jest również odą na cześć woli i mocy człowieka. Porównanie cesarza Francuzów do boga wojny to nie tylko zwykła w takich wypadkach figura retoryczna — hiperbola, ale też przykład nieograniczonych możliwości ludzkich. To wzór człowieka mogącego kształtować świat wedle swej woli. Wzór do naśladowania.

Książd Robak realizuje misję dziejową Napoleona na Litwie. Jego rola w konstrukcji fabuły polega na tym, że jest łącznikiem pomiędzy światem przeszłości a nową epoką, której nadejście pragnie przybliżyć. Z tego powodu Mickiewicz musiał go przed inne postacie wysunąć i najwyraziściej go scharakteryzować. Dawny Jacek Soplica, butny i anarchizujący warchoł szlachecki, morderca, przeszedł głęboką przemianę wewnętrzną. Stał się wzorem bohatera nowego typu, jakiego wymagały owe czasy. Ale poety nie interesuje, jakimi drogami dokonała się ta przemiana. Ważniejszą bowiem jest rzeczą, że żołnierz i emisariusz z poświęceniem podejmujący się niebezpiecznych przedsięwzięć

jest równocześnie dawnym infamisem, który na polach bitew staropolskim obyczajem pragnie zmazać swe winy i zetrzeć hańbę ze swego imienia. Ksiądz Robak jest pokutnikiem i jako taki mógł zostać tylko sprężyną akcji, ale nie tytułowym bohaterem. Tym ostatnim został jego syn Tadeusz, który nie musi oczekiwać rehabilitacji.

Zespoleńcie mieszkańców Soplicowa z naturą wymaga, by ich jak i szlachtę Dobrzyńską uczynić ludźmi przeciętnymi pod każdym względem. I ponad przeciętność nie może też wykroczyć główny bohater. Wyrastałby bowiem ponad naturę rozsadzając tym samym ideę dzieła. Tadeusz Soplica urodził się w 1794 roku, jak można wnosić z aluzji do okoliczności nadania mu imienia przy chrzcie. W roku 1811 liczy zatem aż siedemnaście lat. Wiek Tadeusza odgrywa ważną rolę, albowiem przynależy on z tej racji nie do dawnego świata czy do współczesności, ale do przyszłości, gdyż dopiero wkracza w życie. Tytułowy bohater powinien bowiem być człowiekiem nowej Polski.

W ciągu całego tygodnia przebywa on długą drogę dojrzewania do obowiązków mężczyzny. Już w pierwszym dniu swego pobytu w Soplicowie w rozmowie z Hrabią i Telimeną broni piękna ojczystej przyrody zdradzając dużą wrażliwość estetyczną i, co ważniejsze, ukochanie stron rodzinnych. Obrona piękna przyrody polskiej ma swój głębszy podtekst. Ze słów młodego Soplicy wynika, że potrafi odczuć sposób, w jaki natura przemawia do człowieka, że czuje z nią swą łączność. W drugim dniu może zadziwić karnością, odwagą i spokojem w obliczu zagrażającego jego życiu niebezpieczeństwa podczas polowania na niedźwiedzia. Wieczorem zaś, po karczemnej bójce w zamku, stając w obronie swego stryja wyzywa Hrabiego na pojedynek, biorąc na swe barki obronę honoru rodziny. Później potrafił się przeciwstawić szantażom Telimeny, by w następnym dniu w jej obronie spoliczkować majora Pluta. W czasie bitwy znów wykazał odwagę.

W parę miesięcy po zajeździe, w dniu swych zaręczyn Tadeusz objawia nieznana dotąd cechę charakteru: dojrzałość. Dojrzałość mężczyzny i światłego obywatela, bezinteresowność, zrozumienie pokus władzy:

Jestem człowiek, sam własnych kaprysów się boję,
Bezpieczniej zrobię, kiedy władzy się wyrzekę
I oddam los włościanów pod prawa opiekę.
Sami wolni, uczynni i włościan wolnemi,
Oddajmy im w dziedzictwo posiadanie ziemi,
Na której się zrodzili, którą krwawą pracą
Zdobyli, z której wszystkich żywią i bogacą.
Lecz muszę ciebie ostrzec, że tych ziem nadanie
Zmniejszy nasz dochód, w miernym musimy żyć stanic.

(Ks. XII, w. 499--507)

Poeta twierdzi, że Soplicowie do nauki głowy nie mieli. Osiągnięta przez Tadeusza dojrzałość, świadomość obywatelska nie są rzeczami nabytymi w szkole lub przez lekturę. Ona narasta w nim samoistnie. Do Soplicowa

przyjeżdża młodziak, który nie potrafił odróżnić podlotka od dojrzałej kobiety. Przecież Telimenę wziął za przelotnie ujrzaną dziewczynę. Z pomyłki tej nie zdołało go wyprowadzić ponowne zobaczenie Zosi, która obudziła go stukając w okiennicę. Nierozpoznanie Zosi to nie tylko naiwność, lecz przede wszystkim brak doświadczenia. W szkole i w internacie nie stykał się bowiem z kobietami.

W Tadeuszu tkwiło coś, co mimo młodego wieku i absolutnego braku doświadczenia w sprawach męsko-damskich zainteresowało Telimenę, która mogłaby być jego matką. Wszak różnica wieku wynosiła około 23 lat. Prawdopodobnie była wdową, gdyż wszyscy zwracają się do niej przez „Pani”, a nie, jak to było w ówczesnym zwyczaju „Panno”. Nie jest też rozwódką, ponieważ poucza Zosię: „okiem w prawo i lewo uderzasz, / Czysta rozwódka!” (Ks. V, w. 176—177).

Telimeną góruje inteligencją i odczytaniem nad towarzystwem zebranych w Soplicowie. W dodatku otarła się o wielki świat. Przez parę lat mieszkała w Petersburgu, jednej z największych ówczesnych metropolii. I tego typu kobieta decyduje się na skandaliczny romans. Już za trzecim spotkaniem z niedoświadczonym młokosem po kryjomu wręcza mu klucz od swego pokoju. To nie wyłącznie polowanie na męża, czy kaprys znudzonej pobytem na wsi wielkiej damy. Telimena wręcza klucz Tadeuszowi wtedy, kiedy nie bojąc się śmieszności odważnie wystąpił w obronie ojczystej przyrody. Można przypuszczać, że doceniła w nim prostotę uczuć, odwagę cywilną i ten pierwotny związek z naturą.

Tadeusz z zaproszenia skorzystał, gdyż później wypomni mu ona, że ma wobec niej obowiązki. Jednym z elementów dojrzewania tytułowego bohatera staje się również inicjacja seksualna. W koncepcji życia Soplicowa zgodnie z prawami przyrody jest to czynnik ważny.

11

Przyszła pani Tadeuszowa Soplicowa jest jeszcze młodsza od swego narzeczonego. „Od dziś zaczynasz rok czternasty” — mówi do niej jej opiekunka Telimena, kiedy ma ją wprowadzić w świat. Ale wejście to okazało się pozornie niefortunne, gdyż wprowadzono ją na tę wieczerzę, która zakończyła się bijatyką i właściwie w ostatniej chwili. Mickiewiczowi chodziło bowiem zarówno o umożliwienie romansu Tadeusza z Telimeną, jak i pełniejsze przedstawienie Zosi.

Dwukrotne migawkowe jej zjawienie się powinno pobudzić zaciekawienie nie tylko Tadeusza, ale i czytelnika. Ledwie zaznaczona jej obecność wskazuje, że przynależy ona do wewnętrznego świata Soplicowa i, między innymi, dlatego Mickiewicz po raz pierwszy przedstawił ją w ogródku, co ma znaczenie symboliczne, ponieważ ogród jest wieloznacznym symbolem polskich roman-

tyków. Jest wcieleniem tożsamości narodowej, utraconym rajem. I tam również ujrzał ją po raz pierwszy Hrabia:

Pośrodku szła dziewczyna w bieliznę ubrana,
W majowej zieloności tonąc po kolana;
Z grząd zniżając się w bruzdy, zdała się nie stąpać,
Ale pływać po liściach, w ich barwie się kąpać.
Słomianym kapeluszem osłoniła głowę,
Od skroni powiewały dwie wstążki różowe
I kilka puklów światłych, rozwitych warkoczy;
Na rękę miała koszyk, w dół spuściła oczy,
Prawą rękę podniosła, niby do chwytania;
Jako dziewczę, gdy rybki w kąpiel uganiania
Bawiące się z jej nóżką, tak ona co chwila
Z rękami i koszykiem po owoc się schyla,
Który stopą nadtrąci lub dostrzeże okiem.

(Ks. II, w. 431—443)

Zosia wtapia się w przyrodę i „zdała się nie stąpać, ale pływać po liściach”, tonąc w nich po kolana. Nawet jej biała sukienka przybiera barwę zieleni. A kiedy się schyla po owoc, została porównana do dziewczyny w kąpiel, która pragnie złapać pluszczącą obok jej nóg rybkę. Znamienne jest, że wszystkie porównywania, jakie pojawiają się w tym opisie Zosi odnoszą się do wody. Woda jest pradawnym symbolem życia i w związku z tym równie starym symbolem żeńskości. Nie jest to jedyny wypadek, kiedy bohaterka została ukazana w scenerii symbolicznej. Przekonywa o tym ponowna wyprawa Hrabiego do

Śród ptaszych głów sterczały główki ludzkie małe,
Odkryte; włosy na nich krótkie, jak len białe;
Szyje nagie do ramion; a pomiędzy nimi
Dziewczyna głową wyższa, z włosami dłuższymi;
Tuż za dziećmi paw siedział i piór swych obręczę
Szeroko rozprzestrzenił w różnobarbną tęczę,
Na której główki białe, jak na tle obrazku,
Rzucone w ciemny błękit, nabierały blasku,
[.....]
Dziewczyna powiewała podniesioną w rękę
Szarą kitką, podobną do piór strusich pęku,
Nią zdała się oganiać główki niemowlęce
Od złotego motylów deszczu, — w drugiej ręce
Coś u niej rogatego, złocistego świeci,
Zdaje się, że naczynie do karmienia dzieci,
Bo je zbliżała dzieciom do ust po kolei,
Miało zaś kształt złotego rogu Amaltei.

(Ks. III, w. 49—56, 71—78)

Symbolika tego obrazu jest o wiele wyraźniejsza. Zosia nie występuje już w roli ogrodniczki, lecz opiekunki dzieci i ich karmicielki. Często je marchwią, którą Hrabia wziął za róg Amaltei, kozy, która wykarmiła małego Zeusa,

znany bardziej jako róg obfitości. Główki dzieci nabierają blasku przez to, że widać je na tle rozłożonego pawiego ogona. Paw roztoczył swój ogon i góruje nad ptactwem i dziećmi stanowiąc równoważny w stosunku do dziewczyny akcent plastyczny. Takie ugrupowanie postaci wynika nie tylko ze względów malarskich, lecz również z symboliki obrazowania. Albowiem paw w polskiej pieśni ludowej jest zawsze równoważnikiem i symbolem męskości i z tego powodu pióra pawie tego ptaka są zawsze ozdobą męskich czapek.

Spotkanie z Zosią nabiera więc podwójnego znaczenia. Z jednej strony jest to scenka rodzajowa sentymentalnego pochodzenia, z drugiej zaś scenie tej zostały nadane nowe znaczenia. Jest to bowiem dwukrotna prezentacja bohaterki w symbolicznym ogrodzie romantycznym jako symbolu wiecznej kobiecości.

Hrabia jest jednak człowiekiem z innego świata i jako taki zostanie nie tylko przepędzony przez księdza Robaka, lecz również w oczach Zosi i czytelnika skompromitowany, gdyż ujrzał ją przez pryzmat martwej konwencji literackiej.

12

Tadeusz zobaczył dziewczynę po raz pierwszy na granicy ogrodu, na płocie. Ujrzał ją zanurzoną w biel, a blask słońca uczynił z jej włosów aureolę. Stała się dlań objawieniem, panną anielską, Panną Świętą:

[...] Białe jej ubranie
Wysmukłą postać tylko aż do piersi kryje,
Odsłaniając ramiona i łabędzią szyję.
[.....]
Na piersiach, przydając zasłony sukience.
Włos w pukle nie rozwity, lecz w węzelki małe
Pokręcony, schowany w drobne strączki białe,
Dziwnie ozdabiał głowę, bo od słońca blasku
Świecił się jak korona na świętych obrazku.

(Ks. I, w. 110—112, 116—120)

Los Tadeusza został przesądzony. Objawiło mu się bóstwo. I naturalną kolejną rzeczą Zosia w dniu swych zaręczyn przekształci się w Dianę. Wchodzi bowiem do zamkowej komnaty ubrana w litewski strój ludowy — chociaż była szlachcianką z rodu senatorskiego! — a na głowę założyła:

Na skroniach zielonego wianku rozmarynu,
Wstążki warkoczów Zosia rzuciła na barki,
A na czoło włożyła zwyczajem żniwiarki
Sierp krzywy, świeżym ężciem traw oszlifowany,
Jasny jak nów miesięczny nad czołem Dyjany.

(Ks. XI, w. 636—640)

Porównanie sierpu umieszczonego w wianku z księżycem znad głowy Diany jest stylizacją nawiązującą do dawnych wierzeń Rzymian, dla których ta bogini, nim została utożsamiona z siostrą Apollina Artemidą, była bóstwem kwitnącej przyrody, panią lasów i opiekunką zwierząt. O tym wiedział późniejszy profesor filologii klasycznej w łoańskim uniwersytecie. I dlatego w opisie jej wejścia do sali zamkowej podkreślił ową stylizację:

Uzięła znów dla gości nowy snopek ziela;
Jedną ręką zeń kwiaty i trawy rozdziela,
Drugą swój sierp błyszczący poprawia na głowie.
Brali ziółka, całując jej ręce, wodzowic;

(Ks. XI, w. 592–595)

Zamiar poety nie ulega wątpliwości. Zosia jest nie tylko czternastoletnią dziewczyną. A jeśli przypomnimy sobie jej szczególną rolę w czasie wieczornego koncertu — to wówczas możemy zaryzykować twierdzenie, że jest ona również uosobieniem natury. A ponieważ koncert ów rozpoczął się od przedwieczornej rozmowy kochanków: Nieba i Ziemi, to można stwierdzić, że brak dzieła został skupiony w naturze. I dlatego związki Zosi z naturą muszą być tak silnie i wielokrotnie powtarzane. Zosia jest syntezą kobiecości w różnych jej odmianach.

Ulan Tadeusz Soplica, obrońca przyrody ojczystej zaręcza się z nią samą, z własną ojczyzną, a nie tylko z przeznaczonym mu przez starszych dziewczęciem. Zaręczyny mają przeto również charakter symboliczny. Dlatego uczta ma charakter sakralny, taniec rytualny, a koncert Jankiela jest muzyczną ilustracją dziejów ojczystych. Wszelkie trzy podstawowe pojęcia: natura — dom — ojczyzna stały się jednością, a trzy podstawowe mity: natury, przeszłości i przyszłości zespoliły się w jeden wielki mit o Polsce dawnej i przyszłej, którą stworzą młodzi. Ukojenie przynosi nadzieja, że utracony raj, złoty wiek przywrócony zostanie przez młodego żołnierza i kochającą go dziewczynę wyrosłą w polskim domu zrośniętym z ojczystą przyrodą.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

W niniejszym szkicu cytowano *Pana Tadeusza* według: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Narodowe. T. IV. *Pan Tadeusz*. Warszawa 1948. Przytoczono: P. Ovidius Naso, *Przemiany*. Przetłumaczył B. Kiciński, opracował J. Czubek. II. *Cztery wieki — Plemię olbrzymów*, w. 1–5.

W przedstawionej interpretacji wykorzystano również ustalenia i propozycje badawcze zawarte w następujących rozprawach i artykułach: S. Witkiewicz, *Mickiewicz jako kolorysta*. W: *Pisma zebrane*. T. I. *Sztuka i krytyka u nas*. Kraków 1971; A. Kijowski, *O dobrym naczelniku i niezłomnym rycerzu*. Kraków 1984; Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*. Warszawa 1982; A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1975; J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. II. *Dzieje Konrada*. Lublin 1948;

K. Wyka, *Pan Tadeusz*. T. I. *Studia o poemacie*, T. II. *Studia o tekście*. Warszawa 1963;
R. Przybylski, *Ogrody romantyków*. Kraków 1978; J. Z. Brudnicki, *Powroty w „Panu Tadeuszu”*.
„Poezja” 1984, nr 11/12 s. 24—41; E. Szymański, „Zanuciłbym pieśń szczęśliwą” — czyli „Pan
Tadeusz” w kontekście światopoglądu poetyckiego Adama Mickiewicza. „Poezja” jw., s. 124—134.