

Bogusław Dopart: Soplicowo i jego wizja równowagi

„Pan Tadeusz” to poemat o nadchodzącej, nieuchronnej i skutecznej modernizacji – niszczy ona strukturę społeczeństwa stanowego, ale nie narusza fundamentów tożsamości zbiorowej – pisze Bogusław Dopart w 12. numerze „Teologii Politycznej” pt. „Polska nowoczesność”.

Odczytywanie *Pana Tadeusza* w kontekście zagadnień nowoczesności może wydać się zamiarem karkołomnym, o ile nie badaniem bezprzedmiotowym. W puli stereotypów dotyczących poematu soplicowskiego wciąż najbardziej rozpowszechnione są te, które czerpią z anachronicznych ustaleń interpretacyjnych, wiążących to arcydzieło poezji polskiej (i literatury światowej) z pożegnaniem Pierwszej Rzeczypospolitej, z upamiętnieniem dziedzictwa szlacheckiego, z emigrancką nostalgią Adama Mickiewicza, z formą epeiczną – tak starą jak sama literatura, a raczej tak starą jak obecność rytuału w kulturze[1]. Ta linia lekturowa wspiera się na trudnych do zlekceważenia świadectwach recepcji poematu w społeczności pierwszych czytelników. Bo przecie powiedział Julian Ursyn Niemcewicz: „Im bardziej obce panowanie zatracą narodowość naszą, tym bardziej skreślone pamiątki droższymi potomności staną się”. I gdzie indziej: „W tym to dziele narodowość polska nigdy nie umrze”[2]. Bo wszak nazwał *Pana Tadeusza* Stanisław Worcell „kamieniem grobowym, położonym ręką geniusza na starej Polsce naszej”[3]. Bo sam twórca powie w swym *Epilogu* lirycznym:

*Chciałem pominąć, ptak małego lotu,
Pominąć strefy ulewy i grzmotu,
I szukać tylko cienia i pogody,
Wieki dzieciństwa, domowe zagrody...
Jedyne szczęście, kto w szarej godzinie
Z kilku przyjaciół usiadł przy kominie,
Drzwi od Europy zamykał hałasów,
Wyrwał się z myślą ku szczęśliwszym czasóm
I dumał, myślał o swojej krainie...[4]*

Stereotypy żywią się skrótami, uproszczeniami, zapamiętują piąte przez dziesiąte. Tak na przykład myśl Worcella nie zatrzymuje się na metaforze kamienia grobowego; *Pan Tadeusz* – powiada dalej ten emigracyjny demokrat – „tak uderzający obraz przed oczyma synów nieboszczki matki ich przedstawia, że nie tylko całą jej duszę wyczytać mogą, ale jeszcze i te rozeznają rysy codzienne, które w nichże samych przelała i które stanowią przejście ze zmarłego do żyjącego pokolenia, bratają w ten sposób z przyszłością i wydobywają z grobu zaród przyszłego naszego życia”[5]. Jakże więc? Refleksja Worcella w pełnym swym brzmieniu czyni przecież poemat soplicowski nie reliefem na nagrobku Polski szlacheckiej – lecz poematem o przemianie narodu, lecz czynem poetyckim, który pogrobowcom ojczyzny otwiera testament Rzeczypospolitej i próbuje im przywrócić dziejowe męstwo, próbuje ich pojednać z surowymi wyzwaniem bytu historycznego[6].

Worcell utrafił w sedno. Jego list do Mickiewicza z r. 1838 (właśnie tu cytowany) przynosi wykładnię dzieła równie celną, jak wypowiedziane w zbliżonym czasie zdanie Juliana Szotarskiego o poemacie soplicowskim jako podłożu narodowej tradycji literackiej, jako arce, „w

*W przypadku dzieł z
romantycznego kanonu każda
pomyłka w odniesieniu do
formy jest błędem
strategicznym*

której my na toniach
naszego dzisiejszego
nieszczęścia
zachowki do
przyszłej,
prawdziwie
narodowej poezji
unosimy” [7]. Lektura
łącząca *Pana*

Tadeusza z tradycją epeiczną jest także wczesnej daty. Tu Zygmunt Krasiński zapewnił sobie pierwszeństwo, pisząc w r. 1840 do wiernego przyjaciela jeszcze z lat warszawskich, Konstantego Gaszyńskiego: „Żaden europejski lud dziś nie ma takiej epopei jak *Pan Tadeusz*” [8].

Wcześniej jednak (1836) i bardziej wnikliwie epeiczność poematu rozpatrywał niemiecki literat Wilhelm Häring: „Nie brak temu bohaterskiemu poematowi, a taki on jest, pięknych idyllicznych rysów; a narodowej tej epopei, w której poeta wytyczył sobie piękny cel uchwycenia w poetyckich obrazach pewnej właściwości narodowej, tam gdzie ona politycznie i faktycznie wygasa, nie brak umiaru, bez którego nawet najbardziej płomienny duch twórczy nie zostanie poetą. W poemacie tym znajduję całkiem oryginalną samorodną formę, która stary epos splata z powieścią; wreszcie w istnieniu tego poematu znajduję dowód, że można jeszcze dziś tworzyć epopeje” [9]. Krasiński widział w dziele połączenie epeicznego obrazowania życia domowego z donkiszotowską lub nawet heroikomiczną żartobliwością, autor niemiecki – syntezę poematu bohaterskiego, idylli i powieści...

Liczę się ze zniecierpliwieniem moich słuchaczy. Tematem kolokwium jest nowoczesność – a tu bez końca o recepcji, o formie... Proszę o wyrozumiałość, to jeszcze chwilę potrwa. Musimy się tu ustrzec błędu Czesława Miłosza, który rzucił bystrą uwagę „Za trudny dla nas ten Mickiewicz”, ale kiedy indziej, pośród entuzjastycznej lektury *Pana Tadeusza* jako poematu metafizycznego, pozwolił sobie na stwierdzenie, że fabuła arcydzieła jest błaża, jest właściwie bez znaczenia[10]. Musimy się też ustrzec uproszczeń, które poemat soplicowski sprowadzają np. do baśni (Przyboś), do idylli (Witkowska), do humorystyki (Szweykowski)[11]. Wszelkie redukcje, te dotyczące materii epickiej poematu, jego złożoności estetycznej czy gatunkowej, utrudniają rozwiązanie nie tylko takich problemów jak ten tutaj dyskutowany: „*Pan Tadeusz* a nowoczesność”. Redukcje czy to materii epickiej, czy formy pozostawiają nas poza obrębem lektury historycznie adekwatnej, integralnej lektury sensu dzieła; takiej lektury, która leży u podstaw wszelkich dalszych interpretacji – socjograficznych, historiozoficznych, mitograficznych czy metafizycznych. Nie literaturoznawca, lecz filozof, Charles Taylor, napisał: „[...] w przypadku dzieł sztuki medium jest ich integralną częścią”[12], co oznacza m.in., że sens dzieła romantycznego kształtuje się na podstawie niepowtarzalnej, nieprzechodniej formy, którą tworzywu wypowiedzi nadaje niepowtarzalny akt ekspresji poetyckiej. To forma wydobywa z tematyki utworu wachlarze znaczeń. Jeśli więc przypomnimy sobie zasady traktowania dzieł artystycznych jako dokumentów historii społecznej czy politycznej, zasady wypracowane przez *nouvelle histoire* i skodyfikowane nie później niż w pracy zbiorowej *Faire de l'histoire* pod redakcją Jacques'a le Goffa i Pierre'a Nora[13], nie będziemy w stanie obejść się bez profesjonalizmu literaturoznawczego w sumiennej lekturze *Pana Tadeusza*.

*Faza epopeiczna, wieńcząca
dzieło w skali heroicznej i
otwierająca je na obietnice
przyszłości – niesie w sobie
teodycę Wolności i
błogosławieństwo cichego
człowieczeństwa*

W przypadku dzieł z romantycznego kanonu każda pomyłka w odniesieniu do formy jest błędem strategicznym. Przez ponad wiek polska filologia upajała się analogią między

poematem soplicowskim a *Odyseją*, co czyniło z *Pana Tadeusza* ostatnią w literaturze, tajemniczo fortunną, wprawdzie romantycznie zmodyfikowaną, lecz przecież nieuchronnie anachroniczną, realizacją gatunkową eposu klasycznego. Badanie złożoności gatunkowej dzieła doprowadziło aż do koncepcji „sumy gatunków” – konstelacji form, która długo nie układała się w żaden sensowny wzór. Tymczasem udało się zbilansować – wielka to zasługa Czesława Zgorzelskiego – to wszystko, co badacze przez stulecie odkryli w strefie liryczności poematu[14]. Gdy powstała (na gruncie nauki polskiej) koncepcja romantycznej formy otwartej – można było ze stanu badań nad dziełem wywieść model formalny poematu soplicowskiego – model poematu epopeiczno-lirycznego. Oznacza to, że w sieciowej dynamice dzieła dominują kolejno trzy estetyki epickie, a świat opowiedziany w *Panu Tadeuszu* przechodzi przez różne filtry estetyki lirycznej (autobiograficzny intymizm, symboliczne waloryzacje przyrody, liryczne transpozycje procesu twórczego – kreacyjna metapoezja)[15]. Liryczne aspekty poematu w zasadzie uchylamy; ważne będzie natomiast rozróżnienie trzech formacji epickości oraz ich funkcji w poemacie.

Trzy światy epickie poematu można by nazwać: gawędowym, powieściowym i epeicznym. Ten pierwszy to szlachecki świat tradycyjny, rzeczywistość statyczna, poddana jedynie rytmom cyklu temporalnego – jak w społecznościach agrarnych. To kultura skosmizowana (w rozumieniu Petera Bergera), tzn. tworzona na podstawie analogii z Boskim porządkiem świata stworzonego, analogii z kosmosem o mitycznej proveniencji i architektonice; to zbiorowość ludzi o tożsamości słabo zindywidualizowanej, odniesionej przede wszystkim do roli społecznej (Sędzia, Wojski, Podkomorzy, Woźny, Klucznik, Asesor, Rejent); to życie zrytualizowane, uregulowane etykietą i stałym porządkiem zajęć lub rozrywek. Wydarzeniem eksponującym etos tego świata tradycyjnego jest polowanie na grubego zwierza (Księga IV).

Księga V *Kłótnia* przynosi dominację świata powieściowego. Inicjuje ona tę dominację na dwa sposoby: najpierw na sposób romansowy, poprzez dumania matrymonialne Telimeny; następnie po walterskotowsku, wraz z burdą w Horeszkowskim zamczysku i zajazdowym planem Gerwazego. To już świat nowożytny, o czasie linearnym i otwartym, o wielotorowym przebiegu zdarzeń, świat indywidualizującej psychologii osób średniego i młodszego pokolenia, świat zmodernizowanej obyczajowości i przemiany historycznej; słowem, świat, który ruszył z posad.

Księga IX *Bitwa* opowiada o potyczce z Moskalami, o małym powstaniu soplicowskim, które okazało się dość przypadkowym rezultatem pracy napoleońskiego emisariusza, Księdza Robaka. A w następnych księgach znajdziemy kolejne ogniwa epeicznego kształtowania rzeczywistości – ku etycznej i patriotycznej wzniosłości, i ku eschatologicznej skali

czasu. To właśnie w strefie epopeicznej dopełnia się metanoia i trud żołnierski Robaka, tu Rzeczpospolita ogląda się w swych syntetyzujących odzwierciedleniach (Msza św., uczta stanów, arcyserwis, koncert Jankiela, polonez); tu krystalizuje się – w oparciu o etos wiary i wolności – ponadczasowy „polski wzór istnienia” (Jarosław Marek Rymkiewicz)[16] czy „polski sposób życia” (Marek Cichocki)[17]; tu wreszcie dziedzictwo ducha narodowego przejmują nowa para założycielska, Tadeusz, syn dumnego Podczaszyca, i Zosia, wnuczka pysznego magnata, aby podzielić się z poddanymi wolnością i posiadaniem ziemi, aby dzielić z nimi pracę fizyczną.

*Na losach idei nowoczesności
zaważyła Kantowska idea
autonomii człowieka jako
przewyciężenia wszelkich
cech „dziecięcego stanu”
człowieczeństwa oraz utopia
wiecznego pokoju*

Łatwo chyba
zauważyć, że te trzy
światy epickie
współistnieją od
początku, rozwijają
się wspólnie, jak
gdyby wzajemnie w
sobie nurtując, a
zyskując po kolei
rangę dominującą –

tworzą swoiście dialektyczny cykl. Powieść rozbija zrytualizowaną postać świata tradycyjnego (gawędowego), sama zaś zanurza materię epicką w realiach życia potocznego, nadaje jej konkretność i plastyczność współczesności, zdejmując stężone maski z twarzy i pieczęcie z rodowych tajemnic, odsłania złożoność motywacji i postaw ludzkich, nadaje postaciom realny format, prowadzi obok osobne akcje szlakiem intrygi, gry międzyludzkiej, podstępów, konfliktu. To świat Telimeny i Tadeusza, Zosi i Hrabiego, ale też Gerwazego, który zajazdową akcją sprowadza mimowolnie ruinę na umiłowany świat tradycyjny; ale także Księdza Robaka, który przechodzi straszną próbę

stałości i pokory, gdy Klucznik burzy jego dzieło pojednania rodów i plan powstania na Litwie. Faza epopeiczna, wieńcząca dzieło w skali heroicznej i otwierająca je na obietnice przyszłości – niesie w sobie teodyceę Wolności i błogosławieństwo cichego człowieczeństwa.

Bo dla mieszkańców i gości Soplicowa otwierają się trzy drogi: starcy, tacy jak Wojski czy pojednani antagoniści Protazy i Gerwazy, odejdą do grobu z przestrogą na ustach i afirmacją dokonanego życia. Wojski wypowie słowa, które w sześciu pojęciach zamkną etos i dziedzictwo Rzeczypospolitej szlacheckiej: „Dopóki wiara kwitła, szanowano prawa, / Była wolność z porządkiem i z dostatkiem sława!” (*Księga XII*, w. 114–115, podkr. B.D.).

Legiony idą na ofiarę krwi; podczas gdy w *Dziadach* drezdeńskich widzieliśmy Golgotę narodów – tu zobaczymy Paschę dziejów, bowiem symbolika wiosny (pory roku arbitralnie wskazanej przez Mickiewicza jako czas wymarszu na wojnę z despotyzmem petersburskiej Północy) łączy sens starego toposu (wieczna wiosna atrybutem złotego wieku), agrarną symbolikę zwycięstwa życia nad śmiercią oraz symbolikę paschalną kalendarza liturgicznego[18]. Często zarzucano poecie, że uzyskuje optymistyczny wydźwięk dzieła przez zamilczenie skutków kampanii rosyjskiej Napoleona; w istocie wątek militarny niczego by nie wniósł do ukonstytuowanej w księgach ostatnich semantyki dzieła – zresztą, tuż po klęsce powstania listopadowego nikomu nie trzeba było udzielać lekcji niedawnej historii i przypominać wydarzeń sprzed lat dwudziestu.

Być może jeszcze w trakcie pisania *Pana Tadeusza* (cytowany urywek jest datowany na lata 1833–1836) zapisał Mickiewicz następujące wersy:

*Przyjdzie czas, gdy błyszczące imiona pogniją,
Z cichych ziaren wywite kłosa świat okryją.
Huk mija, musim minąć z blaskiem i gawędą.
Błogosławieni cisi, oni świat posiedzą.
Niechże prawdę zrozumie, kto Chrystusa słyszy;
Kto pragnie ziemię osiąść, niechaj siedzi w ciszy.[19]*

Automatycznie nasuwa się myśl, że Mickiewicz z perspektywy przegranej insurekcji (a klęska ta spowodowała na Polaków poczucie kresu, jakiego nie doznawano chyba nawet po III rozbiorze) postrzega wieś, rolnictwo, świat rustykalny jako jedyną przestrzeń, w której rodacy mogą podtrzymywać „polski wzór istnienia” i realizować „polski sposób życia”. Można by przy tym utrzymywać, że skoro wypowiedzi dyskursywne Mickiewicza z tych lat zawierają treści antyurbanistyczne, filipiki przeciw „cywilizacji kupieckiej” i nawet akcenty antyokcydentalne, twórca *Pana Tadeusza* oferuje braci emigranckiej z jednej strony godność apostołów wolności i wiary, z drugiej – kojącą obietnicę polskiej idylli.

W istocie mamy do czynienia z poetycką transpozycją podstawowej i powszechnie podzielanej idei polskiego romantyzmu polistopadowego: oczekiwania na przełom dziejowy, który wniesie ewangeliczny ład do świata polityki. Przyszłość Polski wysłużonej ofiarą Legionów (ofiarą zasługi, lecz także ofiarą przebłagalną za anarchię szlachecką, za

*Narrator Ustępu III
części Dziadów pokazuje na
przykładzie Rosji
„petersburskiej” skutki
plagiatowej modernizacji –
racjonalistyczny
konstruktywizm połączony z
carską samowolą prowadzi do
skrajnego despotyzmu, a
zarazem do kumulacji
potencjału militarnego, który
w przyszłości śmiertelnie
zagrozi Zachodowi*

niewolę stanową, za
targowicką zdradę);
przyszłość Polski
zagospodarowanej
przez ludzi
podobnych
Tadeuszowi i Zofii to
właśnie świat, w
którym ewangeliczne
błogosławieństwa z
Kazania na górze
staną się źródłem
norm dla wszelkich
relacji
międzyludzkich, nie
wyłączając
stosunków
społecznych i

politycznych. Jesteśmy tutaj zarazem blisko tezy Dariusza Karłowicza, że poemat soplicowski wydobywa ten ponadczasowy aspekt polskiej wyobraźni, ten aspekt „polskiego sposobu życia”, który politykę czyni gwarantem prywatności, instrumentem życia domowego. Polityka „Jest po to, by kwitł oikos”[20].

Warto w tym miejscu wyeksponować znaczenie faktu, że epopeiczność *Pana Tadeusza* jest fundowana na legendzie napoleońskiej. To Napoleon jest bohaterem wieku, to on – w refleksji estetycznej Hegla – okazuje się niezastąpioną postacią naczelną przyszłej epopei – przyszłej, dziś jeszcze niemożliwej, ponieważ jedyna godna epopei treść historyczna, epoka napoleońska, jeszcze nie oddaliła się na dystans epicki. Obraz Legionów Dąbrowskiego jest w poemacie

Mickiewiczowski, wbrew pozorom, dość szczegółowy, jako że w szeregach napoleońskich znajdują się też emigranci z okolic Soplicowa. Ależ i przecie główny bohater jednostkowy w tym utworze jest legionistą, jest napoleońskim emisariuszem. Od pierwszej księgi *Pana Tadeusza* ten wątek jest konsekwentnie prowadzony – jest kontynuowany niemal nieprzerwanie[21].

Wydobyliśmy sens poematu soplicowskiego – sens niewątpliwie romantyczny. Czy jest w sformułowanych ustaleniach powód do komentowania dzieła jako wypowiedzi w sposób znaczący odniesionej ku nowoczesności? Swojej, naszej?

Czym jest nowoczesność? Nie wydaje się, aby można było tutaj sięgnąć po gotowe narzędzia metodologiczne w piśmiennictwie poświęconym definiowaniu nowoczesności bądź odczytywaniu literatury jako proklamacji idei nowoczesności, względnie literatury jako obrazu cywilizacji nowoczesnej. Nowoczesność jest definiowana w sposób wieloraki i najeżony sprzecznościami, jest też wartościowana na wiele sprzecznych sposobów, czasem z domieszką katastroficznego potępienia albo perwersyjnej afirmacji.

Na użytek tych rozważań będę rozumiał nowoczesność jako po prostu antonim staroświecczyny, jako ideę diagnozującą kierunek i skalę przemian w takiej kulturze, przez którą przebiega wyraźna granica modernizacyjnych przemian (przypomnijmy choćby nasze oświeceniowe opozycje: kontusz – frak, wąsy – peruka) – dokładniej, będę określał nowoczesność jako pojęcie i opis tej części modernizowanej kultury, która ma charakter ofensywny i prospektywny. Przemiana historyczna stała się fenomenem

W
świece Dziadów drezdeńskich
– Zachód daje despotii
północnej przestrzeń rozwoju
i panowania, polskie
męczeństwo – działa na rzecz
uwolnienia rosyjskiej
Słowiańszczyzny z okowów
cywilizacji rozumu...

nieuchronnym i
pozytywnym wraz z
załamaniem się
uniwersum
stacjonarnego,
świata stojącego na
substancjalnym
porządku, opartego
na sakralnych
wzorach i
wieczystych
gwarancjach
(monarchia, ład
stanowy, etyka

absolutna) – wraz z dezaktualizacją modelu (Galileusz powiedziałby „systemu świata”) odzwierciedlonego najpełniej przez scholastykę, epopeję chrześcijańską, gotyk. Teoria postępu przeniosła ideę doskonałego stanu świata ze stanu początkowego (mityczny „złoty wiek”) w przyszłość jako rezultat otwartego procesu doskonalenia ludzkości. Historyzm odkrył zależność praktyki kulturowej człowieka nie od powszechników esencji człowieczeństwa, lecz od warunków przyrodniczych, klimatycznych, etnicznych. Odkrył pluralizm kulturowy; odsłonił też źródłowe (ludowe) podstawy tożsamości lokalnej, które stały się biegunem napięcia z ogólnoludzkimi ideałami kultury.

Po wtóre, nowoczesność to projekt ideologiczny, ukształtowany pod wpływem myśli oświeceniowej[22], zrodzony w warunkach stałej próby sił (idąc za de Tocqueville'em) między „starym reżimem a rewolucją”, wyłaniający się też ze splotu trzech wielkich rewolucji czasów nowożytnych (rewolucji industrialnej i urbanistycznej, ustrojowej

mieszczkańskiej i rewolucji narodów). Projekt ideologiczny nowoczesności, ściśle biorąc, ma swe najgłębsze korzenie w reformacyjnym wstrząsie religijnym i w luterkańskiej antropologii, następnie w wieku XVII objawił się jako koncepcja rozumu naturalnego, naturalnej religii i umowy społecznej. Oświeceniowy rozum krytyczny w imię postępu wyzuł tradycję z racji moralnych i humanistycznych, a utopię rozpoczynania wszystkiego od początku, zagładę wszelkiej staroświecczyny, wprowadził w krwawą praktykę jakobinizm. Na losach idei nowoczesności zaważyła Kantowska idea autonomii człowieka jako przewyciężenia wszelkich cech „dziecięcego stanu” człowieczeństwa oraz utopia wiecznego pokoju. Także niemiecki etos wolności moralnej jako instrumentu oporu przeciw naturze zamiast harmonijnego z nią porozumienia, jako przewyciężania naturalnych skłonności, jako siły pozwalającej stanąć do prometejskiej walki ze zniewoleniem tak przez rzeczy, jak i przez ludzi[23]. Pracował na tę ideologię Hegel ze swym duchem dziejów i koncepcją końca historii, następnie Marx ze swym historycyzmem i rewolucjonizmem. Swój wkład wniosła XIX-wieczna nauka ze swymi dokonaniem w zakresie teorii ras czy inżynierii społecznej (nowoczesnej organizacji), zaś w dziele „odczarowywania świata” zgodnie współdziałały mechanicyzm, naturalizm i „humanistyka podejrzeń” (Marks, Nietzsche, Freud).

Arcydzieło Mickiewicza sięga do tych zasobów tradycji szlacheckich, z których zrodził się etos konfederacji barskiej: Wiara i Wolność

Nie ma potrzeby streszczania tutaj po raz któryś teorii nowoczesności czy to Maxa Webera, czy Horkheimera-Adorna. Wystarczy powiedzieć, że

ideologia nowoczesności stała się ideologią *sensu stricto*, gdy idee rozwoju człowieka i postępu społecznego zostały „skanalizowane” przez rozum krytyczny, co doprowadziło do przekształcenia w dogmaty takich twierdzeń, jak: człowiek jest istotą naturalną, powinien więc porzucić wszelkie roszczenia metafizyczne w stosunku do swej kondycji, zasadniczym powołaniem człowieka jest dążenie emancypacyjne, jedyna droga rozwoju społecznego to droga do równości, historia ma tylko jeden „słuszny” szlak, więc w jej toku uniformizm powinien wytracić wszelki pluralizm; ponieważ proces nowoczesności jest niekwestionowany, wolno użyć wszelkich środków, by wymusić partycypowanie w nim... Elementy gnostyckiej kastowości, przyzwolenie na przemoc, brak moralnych czy humanistycznych zabezpieczeń wobec totalitarnej agresji czy kolonialnej zaborczości to punkty dojścia, które w procesie nowoczesności zaznaczyły się bardzo wyraźnie, zanim jeszcze dotarł on do swej „weberowskiej” konceptualizacji, czyli samoświadomości.

Konfrontując *Pana Tadeusza* z ideą nowoczesności (znaną, co prawda już encyklopedystom, ale daleką od dzisiejszego jej sensu), nie powinniśmy wkraczać nawet na pole Hegłowskie, nie wydaje się bowiem, aby Mickiewicz przed Prelekcjami Paryskimi wnikał w filozofię nowoczesności berlińskiego maga, a tym samym w „polityczną problematykę przełomu rewolucyjnego i teologiczną problematykę chrześcijaństwa po Oświeceniu” [24]. Niemniej Mickiewicz w pierwszych latach swej emigranckiej biografii zmaga się z Oświeceniem w jego najszerszym wymiarze – z Oświeceniem inkarnowanym w „cywilizację rozumu”. Już w liryku *Do matki Polki* (z r. 1830) pojawi się gorzka przepowiednia Europy zjednoczonej przeciw wolności i bohaterstwu: „Bo choć w pokoju zakwitnie świat cały, / Choć się sprzymierzą rządy, ludy, zdania, / Syn twój wyzwany do boju bez chwały / I do męczeństwa... bez zmartwychpowstania” [w. 13–16][25]. W

Wielkiej Improwizacji poeta weryfikuje wielkie mity kultury nowożytnej: ze smutkiem bezsilności testuje granice możliwości idei orfickiej (idei przemiany człowieka i świata przez sztukę, przez twórczość i wychowanie estetyczne), wchodzą, w końcowej fazie wielkiego monologu, w skrajnie ryzykowny eksperyment tytanizmu – autodestrukcyjnej samowiedzy i samoubóstwienia, w środkowej zaś części *Improwizacji* przeprowadza kompromitację dążeń i roszczeń prometeisty – ideologa cywilizacji rozumu; cywilizacji, która ludzi obietnicą powszechnego dobrostanu, perspektywą uszczęśliwienia narodu – w istocie: utopią kolektywnego samozbawienia – pod warunkiem całkowitego podporządkowania tej utopii wolności i indywidualności jednostek.

Narrator Ustępu III części *Dziadów* pokazuje na przykładzie Rosji „petersburskiej” skutki plagiatowej modernizacji – racjonalistyczny konstruktywizm połączony z carską samowolą prowadzi do skrajnego despotyzmu, a zarazem do kumulacji potencjału militarnego, który w przyszłości śmiertelnie zagrozi Zachodowi. Siły obronne Europy epizjerów i demagogów nie będą odpowiednie do zagrożenia, ponieważ despotyzm Północy jest bratobójczym krewniakiem mieszczańskiej cywilizacji rozumu. *Widzenie Księdza Piotra* w swej drugiej fazie czy wizji (jest ono trzyczęściowe) rozwija motyw „śmierci Zachodu”: nie ma przyszłości dla Rakusa, Borusa i Gala; żołdak Moskał, on jeden, „poprawi się i Bóg mu przebaczy”. Mam przeświadczenie, że wielkoduszność polskiego patrioty wobec „żołdaka Moskala” jest związana z legendą i kultem św. Longina, owego żołnierza, który przebił włócznią bok Chrystusa, później był strażnikiem u grobu Zbawiciela, a w końcu – męczennikiem chrześcijańskim, czczonym i na greckim Wschodzie, i na łacińskim Zachodzie[26]. W świetle *Dziadów*

dreźnieńskich – Zachód daje despotii północnej przestrzeń rozwoju i panowania, polskie męczeństwo – działa na rzecz uwolnienia rosyjskiej Słowiańszczyzny z okowów cywilizacji rozumu...

*Potencjał
modernizacyjny Pana
Tadeusza stał się elementem
świadomości inteligentnej i
przerodził się w masowe
działanie na rzecz
publikowania i
popularyzowania dzieła*

*Pan Tadeusz – pora
do niego wrócić –
podobnie jak III
część Dziadów
należy do tej fazy
romantyzmu
europejskiego, która
prowadzi owocny
dialog z oświeceniem
organicystycznym
oraz idealistycznym
przeciwko cywilizacji*

rozumu. Patronują temu dialogowi: angielski platonik lord Shaftesbury, neapolitański samotnik Giambattista Vico, niewierni uczniowie Kanta – Herder, Schiller. Arcydzieło Mickiewicza sięga do tych zasobów tradycji szlacheckich, z których zrodził się etos konfederacji barskiej: Wiara i Wolność. Ale Wiara i Wolność po powstaniu listopadowym znaczą coś innego niż w XVIII-wiecznej barskiej proklamacji arcybiskupa Sołtyka. Nie są obroną sarmatyzmu, lecz drogowskazem w przyszłość. *Pan Tadeusz* to poemat o nadchodzącej, nieuchronnej i skutecznej modernizacji – niszczy ona strukturę społeczeństwa stanowego, ale nie narusza fundamentów tożsamości zbiorowej:

*Sami wolni, uczyńmy i włością wolnemi,
Oddajmy im w dziedzictwo posiadanie ziemi,
Na której się zrodzili, którą krwawą pracą*

Zdobyli, z której wszystkich żywią i bogacą.[27]
(*Księga XII*, w. 502–505)

Przesłanie, które nie dotarło do przedstawicieli paternalistycznego konserwatyizmu, takich jak Wincenty Pol, autor jakże ciekawej i pięknej *Pieśni o domu naszym*. Nie zrozumieli oni w porę, że paseistyczny neosarmatyzm, który zainstalował się w romantyzmie kresowych środowisk literackich, litewskich i ukraińskich, neosarmatyzm Chodźków, Rzewuskich i Grabowskich, może okazać się narzędziem wynaradawiania Polaków – instrumentem nader interesującym dla carskich specjalistów od polityki kulturalnej i historycznej.

Pan Tadeusz początkowo nie przysporzył Mickiewiczowi poetyckiego prestiżu i patriotycznego autorytetu. Nie mógł konkurować z profetycznymi *Dziadami*, nie mógł oderwać polistopadowej emigracji politycznej od tyrtejskiej legendy *Konrada Wallenroda*. Wydawca, Aleksander Jełowicki, pisze 25 lipca 1834 r. do Ksaweryny Chodkiewiczowej: „[...] utwór, który się właśnie ukazał, jest arcydziełem. Jest to poemat, o którym nie można mówić z obawy przed profanacją, żeby go pojąć, należy go przeczytać, jego tytuł *Pan Tadeusz*”[28]. Czy wydawca jest już świadom, że poniósł ciężką biznesową porażkę?

Dzieło Mickiewicza, dziś zajmujące pierwszą pozycję na liście polskich arcydzieł poetyckich, dzieło nieustannie potwierdzające przekładami swą pozycję w literaturze światowej, przez całe pokolenie spoczywało w literackim czyścicu. Miało, oczywiście, swych entuzjastów, także w gronie czytelników o najwyższych kompetencjach literackich (Słowacki), ale rzeczywisty recepcyjny sukces odnotowało dopiero w

pokoleniu pozytywistów. Odegrało ono istotną rolę w rewolucyjnej przemianie form literackich (okazało się, że *Pan Tadeusz* jest niezastąpioną inspiracją dla sztuki powieściowej realistów), jak również w poszukiwaniu formuł dla nowo definiowanej społecznej roli literatury (epopeja narodowa jako wyraz demokratyzmu Mickiewicza). Potencjał modernizacyjny *Pana Tadeusza* stał się elementem świadomości inteligentckiej i przerodził się w masowe działanie na rzecz publikowania i popularyzowania dzieła. Tylko w latach 1876–1898 ukazało się 55 edycji poematu, który trafiał do rąk pracowników fabrycznych i ludu wiejskiego jako coraz bardziej zrozumiała „Księga Rodzaju” nowoczesnego narodu.

Bogusław Dopart

Tekst pochodzi z 12. numeru rocznika „Teologia Polityczna”



[1] Zob. m.in.: E. Mioletinski, *Pochodzenie eposu bohaterskiego. Wczesne formy i archaiczne zabytki*, przeł P. Rojek, Kraków 2009; P.W. Turek, *Od Gilgamesza do kasydy. Poezja semicka w oryginale i w przekładzie*, Kraków 2010; B. Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001.

[2] Pierwsze przytoczenie pochodzi z *Pamiętników* (pierwotny wydruk Poznań 1877) nestora emigracji polistopadowej, drugie z listu do Witwickiego; zob. S. Pigoń, „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława*, Warszawa 2001, s. 308, przyp. 10.

[3] Tamże, s. 310.

[4] Wszystkie przytoczenia poematu według edycji: A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. IV: *Pan Tadeusz*, oprac. Z.J. Nowak, Warszawa 1995.

[5] Cyt. za: S. Pigoń, dz.cyt., s. 310.

[6] Konieczna glosa. Na stronach „Teologii Politycznej” ukazał się przed kilku laty (w numerze 6) esej Mateusza Matyszkowicza „*Sopliców choroba*”. *Polski obyczaj czy rytuał? Świat przedstawiony poematu*, według autora tekstu, jest fikcyjny w znaczeniu: „oderwany od życia”. Stąd „Zajazd jest tylko stylistycznym ozdobnikiem, dopełnieniem raczej niż właściwą treścią. Bardziej wyobrażeniem niż realnością. W *Panu Tadeuszu* ten zajazd jest całkowicie niepotrzebny”. Zdaniem eseisty – Mickiewicz wyraża skutki i znaczenie upadku Rzeczypospolitej poprzez intencjonalną przemianę obyczajowej staropolszczyzny w obraz martwego rytuału. „W tej historii – konkluduje Matyszkowicz – jest tylko umykające dziewczę [Zosia – przyp. B. D.] i młodzieniec, przed którymi jest przyszłość. Teraźniejszości tu nie ma, bo czas terażniejszy jest obcy tym, których pozbawiono republiki. Jest natomiast przyszłość. Wciąż zagadkowa”.

Omawiany esej, tekst efektowny w założeniu i atrakcyjny w lekturze, niewątpliwie rodzi się z metafory (czy już raczej skrzydlatego słowa) „kamienia grobowego”. I nie do końca odpowiada wymowie artykułu Stanisława Pigonia *Sąd nad Polską w „Panu Tadeuszu”* (z 1934 r.), na który Mateusz Matyszkowicz się powołuje.

[7] Cyt. za: S. Pigoń, dz. cyt., s. 309.

[8] Zob. tamże, 317. Krasieński uchwycił historyczny (nowożytny, romantyczny) dynamizm w Mickiewiczowskiej restytucji epopei; to on w gruncie rzeczy ustalił obiegowy pogląd na epopeiczność *Pana Tadeusza*: panoramiczny ogląd narodu w zwrotnym momencie jego dziejów. W tradycji poematu umieszczał *Odyseję* i *Don Kichota*.

[9] M. Szyrocki, B. Zakrzewski, *Häring o „Panu Tadeuszu”* [w:] *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, red. A. Podgórski, Lublin 1979, s. 236.

[10] Szeroką i kompetentną problematyzacją Miłoszowej lektury *Pana Tadeusza* (jak łatwo się domyślić – wielowątkowej) jest artykuł A. Fiuta „*Pan Tadeusz*” przez Miłosza na nowo odczytany [w:] „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo. *Recepcja*, red. B. Dopart, Kraków 2006, s. 137–146.

[11] Zob. J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1998; A. Witkowska, Wstęp [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa brw.; Z. Szwejkowski, „*Pan Tadeusz*” poemat humorystyczny, Poznań 1949.

[12] C. Taylor, Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej, przeł. A. Gruszczyński i in., naukowo opracował T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001, s. 691.

[13] *Faire de l'histoire. Nouveaux problèmes, nouvelles approches, nouveaux objets, sous la direction de J. Le Goff et P. Nora*, t. 1–2, Gallimard, Paris 1974.

[14] Zob. C. Zgorzelski, *W strefie liryczności „Pana Tadeusza”* [w:] tegoż, *Obserwacje*, Warszawa 1993, s. 65–95.

[15] Zob. B. Dopart, „*Pan Tadeusz*” Adama Mickiewicza – o wielopłaszczyznowości poematu uniwersalnego [w:] *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999, s. 86–114 i nn.

[16] Zob. *Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Marek Poprawa*, Warszawa 1994, s. 158.

[17] Zob. D. Karłowicz, *Konfederaci z Soplicowa*, www.teologiapolityczna.pl/dariusz-karłowicz-konfederaci-z-soplicowa (dostęp: 29.01.2020).

[18] Z braku czasu nie sposób tutaj dowodzić środkami lektury hermeneutycznej, że symbolika wiosenna nie jest tylko sugerowanym kontekstem fabuły epopeicznej Pana Tadeusza, lecz że jest realnie przez poetę „uruchamiana”.

[19] A. Mickiewicz, *Pytasz, za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił...* [w:] tegoż, *Dzieła...*, t. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 406.

[20] D. Karłowicz, dz. cyt.

[21] Zob. B. Dopart, *Legiony, epopeja napoleońska – u początków legendy literackiej* [w:] A.A. Jakubowski, *Major Aleksander. Powieść*, komentarze B. Dopart, J. Ławski, E. Modzelewska, red. i oprac. tomu E. Modzelewska, Kraków 2016, s. 73–89.

[22] Szeroki przegląd stanowisk odnośnie do kwestii nowoczesności oraz jej głębokie ujęcie zawiera praca M. Parkitnego *Nowoczesność oświecenia. Studia o literaturze i kulturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, Poznań 2018.

[23] Zob. I. Berlin, *Protest przeciwko oświeceni*, przeł. Z. Dorosz, „Literatura na Świecie” 1986, nr 6 (179), s. 336–337.

[24] Zob. N. Waszek, *1789, 1830 i tak bez końca. Hegel a rewolucja francuska*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, *Filozofia XVI, Nauki Humanistyczno-Społeczne*, 1984, z. 279, s. 74.

[25] A. Mickiewicz, *Do matki Polki. Wiersz pisany w roku 1830* [w:] tegoż, *Dzieła...*, t. I, s. 320.

[26] Zob. B. Dopart, *Rosjanie i Rosja w „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza*, w druku.

[27] Pamiętamy: „Żywią y bronią” to hasło na sztandarze, który Tadeusz Kościuszko nadał kosynierom krakusom.

[28] Zob. M. Dernałowicz, *Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”. Marzec 1832–czerwiec 1834. Kronika życia i twórczości Mickiewicza*, Warszawa 1966, s. 32.