



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Trzy liryczne komentarze (Gosławski - Garczyński - Mickiewicz)

Author: Jacek Lyszczyzna

Citation style: Lyszczyzna Jacek. (2000). Trzy liryczne komentarze (Gosławski - Garczyński - Mickiewicz). W: M. Piechota (red.), ""Pieśni ogromnych dwanaście..." : studia i szkice o "Panu Tadeuszu"" (S. 157-167). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jacek Lyszczyzna

Trzy liryczne komentarze (Gośławski – Garczyński – Mickiewicz)

Wyraziście romantycznym rysem *Pana Tadeusza* jest – zgodne z założeniami programowymi tej epoki – współistnienie w obrębie utworu nie tylko różnych konwencji gatunkowych, ale jednocześnie obecność wyznaczników różnych rodzajów literackich, których granice w literaturze romantycznej były celowo zacierane¹. W Mickiewiczowskiej epopei przejawem takiej tendencji jest ujawnianie się i konkretyzowanie narratora, w tradycyjnej epice zwykle „niewidocznego”, nadające całości liryczne ramy, wpisane w strukturę całego utworu. To one stanowią bowiem fundament epickiej opowieści – *historii szlacheckiej z r. 1811 i 1812*, snutej przecież z takiej właśnie lirycznej perspektywy terażniejszości, będącej pretekstem i uzasadnieniem przywoływanych wspomnień czasów młodości i utraconej ojczyzny: *Dziś piękność twą w całej ozdobie / Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie* [I, w. 3–4]². Cała ta epicka opowieść, składająca się na fabułę *Pana Tadeusza*, jest przecież rozwinięciem takich właśnie wspomnień, wyrazem tęsknoty za bezpowrotnie minioną przeszłością i jednocześnie jedyną możliwą formą powrotu „na ojczyzny łono”.

Narrator ujawnia się w poemacie wielokrotnie, najczęściej na początku niektórych ksiąg, przyjmując w takich przypadkach funkcję podmiotu lirycznego, porzucając epicką opowieść i koncentrując się na swych przeżyciach, odczuciach i refleksjach. Tak jest już na początku księgi I, w jej wersji czwartym, gdzie arkadyjskiej wizji litewskiej przyrody towarzyszy świadomość utraty tego świata i poczucie tęsknoty:

¹ O problemach genologicznych *Pana Tadeusza* zob. m.in.: K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. T. 1: *Studia o poemacie*. Warszawa 1963; S. Skwarczyńska: *Na marginesach Pana Tadeusza*. W: T a ż: *Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”*. Warszawa 1957; I. Opacki: *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z Epilogiem?* W: T e n ż e: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 196–207.

² Cytaty z *Pana Tadeusza* wg wyd.: A. Mickiewicz: *Dziela*. Wydanie Rocznicowe. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z. J. Nowak. Warszawa 1995.

tęsknię po tobie, Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną [I, 14]; poczucie samotności połączone z myślą o powrocie do kraju, który w tym momencie dokończyć się mógł w jedynie dostępny narratorowi – ale przecież i autorowi, i ówczesnemu czytelnikowi poematu na emigracji – sposób: za pośrednictwem poezji, zdolnej przenosić tam *duszę utęsknioną*. Podobnie wygląda początek księgi II, gdzie myśl o polowaniu budzi wspomnienia litewskiej przyrody i myśliwskich przygód, a jednocześnie marzenia o szczęściu upatrywanym w zwyczajnym, spokojnym życiu na ojczyznej ziemi: *Kiedyż nam Pan Bóg wrócić z wędrówki dozwoli / I znowu dom zamieszkać na ojczyznej roli* [II, 21–22]. W księdze IV wspomnienia narratora wiążą się z litewskimi puszciami – miejscem zadumy, rozmyślań, schronienia przed światem w burzliwych latach młodości. I wreszcie księga XI – wspomnienie wiosny pamiętnego roku 1812, w którym zdawało się, że nadzieje na odzyskanie wolności i wskrzeszenie Rzeczypospolitej Obojga Narodów spełni szczęśliwa gwiazda Napoleona:

*Ja ciebie dotąd widzę, piękna maro senna!
Urodzony w niewoli, okuty w powiciu,
Ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu.*
[XI, 76–78]

To ujawnienie się narratora w funkcji podmiotu lirycznego wykracza poza fabularne ramy poematu, choć wydarzenia mieszczące się w obrębie jego akcji (polowanie, wkroczenie wojsk napoleońskich na Litwę) są tu przecież pretekstem do refleksji i wspomnień, tworzących jednak własny, nie epicki już, lecz liryczny porządek. Jednocześnie podkreśla to dystans między czasem akcji a czasem narracji, silnie akcentując ten drugi. Wprowadzona zostaje więc w ten sposób pewna perspektywa historyczna – rok 1811 i 1812, czyli czas akcji *Pana Tadeusza*, został przeciwstawiony terażniejszości czasu po klęsce powstania listopadowego, terażniejszości emigracji, z której perspektywy wspomniany jest „kraj lat dziecinnych”, chociaż (zauważmy tu problem, do którego wrócić przyjdzie nam później) w tych lirycznych dygresjach, pojawiających się w obrębie poszczególnych ksiąg, owa terażniejszość nie jest wyraziście skonkretyzowana – w przeciwieństwie do *Epilogu*, osadzonego w określonej rzeczywistości *na paryskim bruku*.

Podwójnej roli narratora, przybierającego we wskazanych partiach utworu funkcję podmiotu lirycznego, odpowiada swego rodzaju „rozdzielenie” jego świadomości. Jako narrator epicki posiada on świadomość wyraźnie ograniczoną, zamkniętą w obrębie czasu akcji i nie obejmującą późniejszych wydarzeń historycznych ani dalszych losów bohaterów poematu. Nie znający historii czytelnik mógłby sądzić, że wkroczenie wojsk napoleońskich na Litwę było wydarzeniem przełomowym, stwarzającym trwałą zmianę sytuacji, choć przecież wiemy, co stało się niedługo później – klęska kampanii rosyjskiej Napoleona, wreszcie jego ostateczny upadek, utworzenie Królestwa Polskiego, wybuch i klęska powstania listopadowego, emigracja. Z tej perspektywy widziane wydarzenia opisane w *Panu Tadeuszu* to niewiele znaczący

epizod historyczny, nie mający wielkiego znaczenia dla przyszłości i tylko dla narratora o zawężonej świadomości, zamykającej się w czasie opisywanych wydarzeń, może to być momentem przełomowym, choć takim – w skali historycznej – naprawdę będzie przecież dopiero klęska Napoleona, w poemacie nieobecna. Pełną świadomość historyczną narrator posiada właśnie w partiach lirycznych, gdy z perspektywy emigracyjnej terażniejszości spogląda w przeszłość, choć niezbyt czasowo odległą, to przecież bezpowrotnie zamkniętą, co zresztą traktować można także jako element wyraźnie epeiczny. Oczywiście, owa liryczna, subiektywna perspektywa tłumaczy taki właśnie sposób przedstawienia opisanych wydarzeń – są one ważne i wyjątkowe dla narratora w świecie jego osobistych, ale i pokoleniowych przeżyć: *Ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu.*

Dodajmy, narrator ów, tak jak i autor *Pana Tadeusza*, nie przeżywał widocznie bezpośrednio Nocy Listopadowej i nie uczestniczył w walkach powstania 1830 roku, bo wtedy w jego wspomnieniach mieścić by się musiała i druga taka „wiosna” – mniejsza o to, że tym razem rozpoczynająca się listopadową porą – choć zakończona podobnym finałem nie pokazanej tu klęski.

Liryczne ujawnienie się narratora najpełniej dochodzi do głosu w *Epilogu*, choć tu od razu pojawia się wielokrotnie podejmowany przez badaczy problem traktowania go jako odrębnej czy też integralnej części *Pana Tadeusza*³. Problematykę tę – liryzacji epiki, ujawniania się narratora, wprowadzania lirycznych epilogów – warto jednak dostrzegać w szerszym kontekście literatury początku lat trzydziestych, w której takie sposoby konstrukcji poematów nie są czymś wyjątkowym. Jednocześnie podkreślić trzeba, że tego rodzaju rozwiązania postrzegane w *Panu Tadeuszu* nie były wówczas czymś zupełnie nowym, choć w twórczości Mickiewicza pojawiły się – przynajmniej w taki sposób – po raz pierwszy. W poprzednich utworach epickich Mickiewicza – *Grażynie*, *Konradzie Wallenrodzie*, choć można przecież i tam mówić o liryzacji całości – narrator nie wykraczał jednak poza swoją funkcję epicką, nie zyskiwał autonomii wobec fabuły przez ujawnianie się i konkretyzację liryczną. Podobnie było w dramacie – choć w *Dziadów części IV* żywił liryczny miejscami rozsądza ramy utworu, to przecież mieści się on do końca w obrębie jego struktury dramatycznej i jest nią motywowany. W *Panu Tadeuszu* jest odwrotnie – to warstwa liryczna staje się motywacją i pretekstem epickiej opowieści, która z niej wyrasta i jest jej rozwinięciem. Na innej zasadzie pojawi się także swoisty epilog *Dziadów części III* – wiersz *Do przyjaciół Moskali*, mający charakter utworu dydakcyjnego i pozostający „na zewnątrz” struktury dramatu⁴.

³ O *Epilogu „Pana Tadeusza”* zob. m.in.: J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 2. Cz. 2. Lublin 1948, s. 495–502; K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. T. 2: *Studia o tekście*. Warszawa 1963, s. 25–29; J. Maciejewski: *O wierszu nazywanym „Epilogiem” „Pana Tadeusza”*. W: Tenże: *Trzy szkice romantyczne*. Poznań 1967; Cz. Zgorzelski: *Dwa posłowania liryczne Mickiewicza*. W: *Mickiewicz. Symposium w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979; I. Opacki: *Romantyczna. Epeja...*, s. 137–139.

⁴ Zob. Cz. Zgorzelski: *Dwa posłowania...*, s. 320 i 322.

Punktem odniesienia dla rozważenia poruszanych tu problemów mogą być dwa poematy opublikowane w 1833 roku, czyli rok przed ukazaniem się *Pana Tadeusza*. Jeden z nich to *Tęsknota* Maurycego Gosławskiego⁵, drugi to *Wacława dzieje* Stefana Garczyńskiego. Poemat Garczyńskiego – swojego przyjaciela jeszcze z czasów przedlistopadowych, z okresu pobytu w Berlinie i później w Rzymie – Mickiewicz osobiście przygotowywał do druku i przeprowadzał korektę tekstu, wyręczając śmiertelnie już wówczas chorego autora⁶. O poemacie tym w entuzjastycznym tonie wypowiadał się też później w swych prelekcjach paryskich⁷. Czy znał także *Tęsknotę* Gosławskiego, wydaną w tomie zatytułowanym *Poezja ułana polskiego poświęcona Polkom*, który – choć opatrzony fikcyjnym adresem wydawniczym „W Paryżu, w drukarni A. Pinard” – ukazał się naprawdę we Lwowie jako tajny druk Ossolineum? Nie posiadamy świadectw potwierdzających jednoznacznie, że Mickiewicz tom ten miał w swych rękach, wiele jednak za tym przemawia. Nazwisko Gosławskiego nie było mu obce. W liście do Antoniego Edwarda Odyńca z 22 marca 1828 roku wspominał go jako autora utworów drukowanych na łamach „Dziennika Warszawskiego” i oceniał przychylnie wydany właśnie wówczas pierwszy tom jego poezji, zawierający m.in. poemat *Podole*. Zwracając uwagę na niedostatki debiutanczkiego tomu Gosławskiego, Mickiewicz pisał: „Chwała Bogu, wytchnąłem nad tym pierwszym tomikiem. Gosławski ma niepospolity talent, a co większa, różnostronny.”⁸ Fragmenty *Tęsknoty* – co prawda bez interesującego nas, powstałego już w okresie powstaniowym epilogu, drukowały w numerze 6 z 1827 roku „Rozmaitości Warszawskie”. W latach trzydziestych utwory Gosławskiego publikowano też w prasie emigracyjnej.

Wspomniany tom *Poezji ułana polskiego...* Gosławskiego był jednym z kilkudziesięciu opublikowanych w latach 1832–1834 tajnych druków Ossolineum, zawierających utwory m.in. Kazimierza Brodzińskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Joachima Lelewela, Aleksandra Jełowickiego, Stefana Witwickiego oraz samego Mickiewicza (*Reduta Ordon, Do Matki Polki i Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*)⁹. Dowodzi to, że utrzymywane były kontakty między Galicją

⁵ O poemacie *Tęsknota* zob. J. Lyszczyzna: *Twórczość poetycka Maurycego Gosławskiego*. Katowice 1994, s. 61–81.

⁶ Zob. T. Pini: *Mickiewicz jako wydawca poezji Garczyńskiego*. Lwów 1898; Z. Szelaąg: *Garczyński – Mickiewicz (Przyczynki biograficzne i filologiczne)*. W: „Archiwum Literackie”. T. 15: *Miscellanea z okresu romantyzmu*. Wrocław 1972, s. 419–420; Z. Stajewska: „*Wacława dzieje*” *Stefana Garczyńskiego*. Wrocław 1976 (rozdz. *Dzieje pomysłu i tekstu „Wacława”*).

⁷ Kurs II, wykłady XXX, XXXI i XXXII z 17, 21 i 28 czerwca 1842 roku. (A. Mickiewicz: *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. T. 9: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*. Oprac. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski. Warszawa 1997, s. 252–2287.

⁸ A. Mickiewicz: *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe. T. 14: *Listy*. Cz. 1. Oprac. S. Pigoń. Warszawa 1955, s. 373.

⁹ Zob. W. T. Wisłocki: *Tajne druki Zakładu Ossolińskich. W stulecie procesu o zdradę stanu*. Lwów 1935; H. Łapiński: *U początków działalności wydawniczej Ossolineum 1817–1834*. Wrocław 1973.

a emigracją, nie tylko zresztą literackie. Wiązały się one z działalnością konspiracyjną, zwłaszcza w okresie przygotowań do wyprawy Józefa Zaliwskiego, podjętej przez grupę ochotników, na teren zaboru rosyjskiego.

Tomik Gosławskiego mógł zresztą zainteresować przyszłego autora *Pana Tadeusza* ze względu na zamieszczony w nim wiersz zatytułowany *Do Adama Mickiewicza bawiącego w Rzymie podczas wojny narodowej*, napisany jeszcze w dniach powstania i zawierający wezwania do stawienia się autora *Konrada Wallenroda* w szeregach wojsk powstańczych w imię romantycznie pojmowanego wymogu zgodności słów i czynów. Wszystko to przemawia za domniemaniem, że Mickiewicz znał ów tom. Niezależnie od tego przywołanie wymienionego poematu wydaje się uzasadnione jako świadectwo pewnej zbieżności tendencji literackich tego okresu.

Porównując *Tęsknotę* Gosławskiego i *Wacława dzieje* Garczyńskiego z *Panem Tadeuszem*, zwróćmy uwagę najpierw na pewne istotne różnice. Przede wszystkim autorzy obu wcześniejszych poematów – obydwaj żołnierze powstania listopadowego i twórcy zbiorów powstańczych liryków – rozpoczęli pracę nad nimi wcześniej, w latach dwudziestych, aby zakończyć je ostatecznie, modyfikując przy tym koncepcje całości, już w czasach popowstaniowych. Oba te utwory – w odróżnieniu od *Pana Tadeusza* – to poematy dramatyzowane, w których partie liryczne i epickie przeplatają się ze scenami dramatycznymi. Można więc powiedzieć, że konsekwentnie zostały w nich zatarte granice trzech rodzajów literackich, złączonych w jedną całość strukturalną.

Wszystkie trzy poematy łączy natomiast wspomniana perspektywa liryczna w ukazywaniu świata przedstawionego, osiągana przez ujawnienie się narratora, przy czym w *Tęsknocie* i w *Panu Tadeuszu* ma to miejsce nie tylko w epilogu, ale także w inwokacji-prologu oraz kilkakrotnie w innych miejscach, na początku poszczególnych ksiąg czy scen. Podobnie zresztą ukształtował Gosławski kilka lat wcześniej strukturę liryczną wspomnianego już – chwalonego przez Mickiewicza – poematu opisowego *Podole* z pierwszego tomu swych *Poezji*. W *Wacława dziejach* natomiast owo liryczne ujawnienie się narratora następuje tylko raz, w swoistym lirycznym komentarzu, nie będącym zresztą – ściśle rzecz biorąc – epilogiem, gdyż znajduje się on dokładnie w środku utworu, w zakończeniu pierwszej z dwóch jego części. Fragment ten, choć w istocie pełniący funkcję lirycznego epilogu, nie mógł się jednak znaleźć na końcu poematu ze względu na otwartość jego kompozycji fabularnej – zamykające go *Zakończenie* głosi, że:

*Wacław wyjechał – dokąd? – na świata obszary –
Krótkim był w pożegnaniu – uściśnienie dłoni,
Łza w oku, bądźcie zdrowi! czyż spełni zamiary?
Czas okaże – a pióro wieszcz kiedyś odsłoni!*

[s. 99]¹⁰

¹⁰ Cytaty wg wyd. S. Garczyński: *Wacława dzieje*. Oprac. M. Bizan. Warszawa 1974.

Nie jest to więc ostateczne zamknięcie fabuły, która może być kontynuowana. Zwróćmy uwagę, że w podobny sposób Kazimierz Wyka uzasadniał niezamieszczenie przez Mickiewicza *Epilogu* w drugim wydaniu *Pana Tadeusza*, tłumacząc to prawdopodobnym zamiarem jego kontynuacji¹¹.

Tęsknota jako uzasadnienie powrotu do „kraju lat dziecińczych” pojawia się nie tylko w *Inwokacji Pana Tadeusza* oraz w tytule i w epilogu poematu Gosławskiego. Również w *Wacława dziejach* narrator zwraca się we wspomnianym lirycznym fragmencie ze skargą:

*O bracia! czym kraj własny, jeśli nie czujecie,
Opuśćcie go na chwilę, a będziecie czuli.*

*Ileż razy myśl moja w wasze grono leci
I goni miłe duszy przeszłości obrazy [...]*

[s. 52]

Wszystkie te trzy utwory łączy też motyw przemiany bohatera, odnajdującego sens życia w poświęceniu dla ojczyzny. Bohater *Tęsknoty* – Bożydar – po tragicznej historii miłosnej zakończonej samobójstwem swej wybranki, której rodzina nie pozwoliła na pójście za głosem serca, pragnie również zadać sobie śmierć na jej grobie. Powstrzymuje go Ksiądz, przynoszący wiadomość o wybuchu powstania. Życie Bożydara nabiera więc sensu, gdy może zostać ofiarowane w imię wyższych celów. Podobną drogę do pełnego poświęcenia patriotyzmu przejdzie też Jacek Soplica. Z kolei Wacław dochodzi do tego Faustowską drogą rozczarowań religią, filozofią, poezją, miłością. Oczywiście, wspomniani bohaterowie mieli swych poprzedników w postaciach Konrada Wallenroda czy Gustawa-Konrada.

Interesującą zbieżnością między *Tęsknotą* i *Panem Tadeuszem* jest także ukazanie postaci księdza jako emisariusza powstania. W *Wacława dziejach* jest on jeszcze – podobnie jak w *Dziadów części IV* – antagonistą romantycznego bohatera, podczas gdy u Gosławskiego staje się jego sprzymierzeńcem, wskazującym mu drogę działania, a u Mickiewicza ksiądz Robak sam staje się takim bohaterem¹².

Akcja wszystkich tych trzech poematów rozgrywa się w czasach przedpowstaniowych, choć opowiadana jest z perspektywy popowstaniowej, emigranckiej i traktowana jako zamknięta już przeszłość, do której nie ma powrotu, chyba że w marzeniu, tęsknocie, poezji. Samo powstanie listopadowe pojawia się jedynie w formie aluzji w owych lirycznych epilogach, z wyjątkiem *Tęsknoty*, gdzie akcja kończy się właśnie jego wybuchem i wyruszeniem bohatera w bój, wreszcie obrazem jego śmierci i pogrzebu. Zarysowany w partiach lirycznych obraz teraźniejszości kreślony jest w czar-

¹¹ K. Wyka: „Pan Tadeusz”. T. 2: *Studia o tekście...*, s. 26.

¹² Szerzej o tym motywie zob. J. Lyszczyna: *Antagonista, przewodnik, bohater. Romantyczne kreacje postaci księdza*. W: *Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnioeuropejskich XIX i XX wieku*. Red. P. Żbikowski. Rzeszów 1998, s. 103–109.

nych barwach, przeciwstawiających go przeszłości. Tak jest już w pierwszych słowach *Tęsknoty*: *Rzadki tu widok szczęścia na tej ziemi płaczu, – / Człowieku! męczenniku, wygnańcze, tułaczu!* [s. 71]¹³. W epilogu tego poematu czytamy:

*Szczęśliwi w dniach owych blasku,
Coście żyjąc duszą czynną,
Legli na ziemię rodzinną
Przykryci garstką rodzinnego piasku!*

*A my po tej blasku chwili
Dni tułactwaśmy dożyli!
Przyjdąż równe, lub podobne
Górnym owym chwilom chwile?*

*Przeszłość, jak zachodu fale,
Odptynęła w pełnej chwale,
A my – tułacze, jak brzozy żałobne,
We mgłę nocy, w tęsknocie, jak glazy nagrobne,
Dogasamy na mogile!*

[s. 120–121]

Narrator *Wacława dziejów* ze swej emigracyjnej perspektywy zwraca się do bohatera poematu:

*– Szczęśliwy! ty przynajmniej miałeś komu śpiewać!
Moich uczuć i pieśni nikt ze mną nie dzieli,
Ty masz przed kim zapłakać, ulgi się spodziewać,
Ja daleki od moich – nie mam przyjacieli!*

*Nie mam rady skąd czerpnąć – trudno wyżyć z niemi;
Jeśli łza czasem spłynie, upływa samotnie,
Szczęśliwy, kto świat zwiedził, szczęśliwy stokrotnie,
Kto nigdy nie opuścił rodzicielskiej ziemi.*

[s. 51]

Tak samo *Epilog* – chronologicznie ostatniego w tym szeregu – *Pana Tadeusza* zaczyna się obrazem: *Przeklęstw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów, / Za późnych żalów, potępieńczych swarów!* [w. 3–4]. Emigranci:

*Gdy w niebie nawet nadziei nie widzą!
Nie dziw, że ludzi, świat, siebie ohydzą,
Że utraciwszy rozum w mękach długich,
Płwają na siebie i żrą jedni drugich!*

[w. 16–19]

¹³ Cytaty z poematu *Tęsknota* wg wyd. M. Gośławski: *Poezje*. Oprac. L. Ziencowicz. Lipsk 1864.

Tego rodzaju osobiste (a więc i subiektywne zarazem) wyznania prowadzą do konstatacji, że:

*Jedna już tylko jest kraina taka,
W której jest trochę szczęścia dla Polaka:
Kraj lat dziecinnych!*

[w. 66–68]

Powrót w „kraj lat dziecinnych” jest więc – jak pisze Ireneusz Opacki – ucieczką „w świat marzonej epopei”¹⁴. Podobnie widział to narrator poematu Gosławskiego – gdy wydaje się, że brak jakichkolwiek perspektyw przyszłości:

*Kiedy cios nad wytrwałość w serce ci ugodzi,
Gdy w piersi niegaszone zajmą się pożogi,
[.....]
Cóż ci zrobić zostało? Uderzyć żelazem
I zakończyć wszystko razem.*

[s. 77]

Nawet wtedy jednak zostaje jeszcze ta jedna jedyna nadzieja na ocalenie: *Lecz rzuć okiem raz jeszcze, przebież wspomnień dzieje, / Może tam jakie światło jeszcze zajaśnieje* [s. 73]. Myśl narratora *Wacława dziejów* też goni *mile duszy przeszłości obrazy* [s. 52], a wyimaginowana scena własnej śmierci jest również wizją swoistej ucieczki w ojczystą krainę: *Ta myśl – wam, przyjaciele – rodacy – ojczyźnie!* [s. 53]

I rzecz jeszcze jedna – mówiąc o momencie historycznym, w który wpisana została fabuła *Pana Tadeusza*, wskazywaliśmy, że w pewien sposób „zawężona” świadomość narratora fałszuje historyczną perspektywę, ukazując początek kampanii rosyjskiej wojsk napoleońskich, lecz przemilczając jej finał. A przecież – we wstępie *Tęsknoty* Gosławskiego możemy znaleźć uzasadnienie takiego właśnie postępowania, gdy narrator formułuje cele stawiane poezji: *Słać pieśń swą do przyszłości, która ją powtórzy* [s. 76], ale i: *Głosem kłątwy, jak piekła oddechem ognistym, / Stwierać widma przed sercem tyrana nieczystym* [s. 77].

Ukazane w tych trzech poematach wydarzenia – początek kampanii rosyjskiej Napoleona, zawiązywanie konspiracji w latach poprzedzających powstanie listopadowe i wreszcie sam początek insurekcji – to momenty nadziei dla zniewolonego narodu, ale i chwile zagrożenia dla tyrana. Świat tych poematów to świat zwyczajnych ludzi, którzy kochają się, kłócą, marzą, rozpaczają, szukają sensu życia, a przecież wystarczy iskra, aby rozpalic wypełniający ich serca gorący patriotyzm, gotowość do poświęceń i ofiar.

¹⁴ I. Opacki: *Romantyczna. Epopeja...*, s. 139.

Co wynika więc z zestawienia tych trzech utworów? Nie chodzi przecież o dowodzenie, że *Pan Tadeusz* asymiluje w jakimś stopniu pojawiające się wcześniej rozwiązania literackie. Ważniejsze jest stwierdzenie, że występuje w nich pewna wspólna tendencja, świadcząca, iż mamy do czynienia z ważnym zjawiskiem w literaturze tego okresu. Chodzi mianowicie o proces dezintegracji epiki, dokonujący się przez ekspansję żywiołu lirycznego (wcześniejsze wkraczanie liryki na grunt epicki w balladzie czy powieści poetyckiej nie prowadziło jednak do tego stopnia dezintegracji rodzaju literackiego). Przejawem tej tendencji stanie się zresztą w latach trzydziestych także poemat dygresyjny¹⁵.

Dla problematyki badawczej *Pana Tadeusza* ważniejsze będzie jednak inne spostrzeżenie – otóż wszystko to jest dodatkowym argumentem przemawiającym za tezą o ścisłej integracji *Epilogu* z całością utworu¹⁶. Porównanie z przywołanymi tu poematami innych autorów z tego samego okresu skłania do wniosku, że *Epilog* i w *Panu Tadeuszu* miał pełnić podobną funkcję. Zwróćmy uwagę na występujący w tym utworze swoisty „podział ról”. Liryczne dygresje rozmieszczone w obrębie poszczególnych ksiąg *Pana Tadeusza*, choć sugerują dystans między czasem akcji utworu i lirycznym „teraz” narratora, w istocie skupiają się na czasie przeszłym, na lirycznym wspomnieniu czasu tożsamego z czasem świata przedstawionego. Przeciwnie rzecz przedstawia się w *Epilogu* – stanowi on ściśle dopełnienie tych lirycznych dygresji, wręcz ich sublimację, koncentrując się właśnie na lirycznie ukazywanej terażniejszości. To zrozumiałe – skoro akcja poematu, cały świat przedstawiony, w którym się ona rozgrywa, jest formą ucieczki w „kraj lat dziecińczych”, aby wyrwać się z terażniejszości napawającej tylko pesymizmem, to towarzyszące tej wizji liryczne „teraz” staje się takim właśnie czasem wspomnień, marzeń, tęsknoty, a więc ucieczki od tego wszystkiego, o czym chce się zapomnieć.

Ucieczka ta jest konsekwentna. Czytelnik wprawdzie dowiadyuje się już na samym początku *Pana Tadeusza*, że narrator jest emigrantem, żyjącym z dala od kraju, do którego wciąż tęskni, nie ma mowy jednak o przypominaniu – skądinąd dla czytelnika oczywistych – przyczyn tej emigracji ani też o wydarzeniach bezpośrednio wynikających z akcji poematu, jak koniec wojny 1812 roku i ostateczna klęska Napoleona niedługo później. Nic – żaden cień tragicznej przyszłości – nie burzy tego świata, w którym wkroczenie niosących wolność wojsk polskich budzi radosną euforię. Dysonansem w tym świecie byłaby myśl o tym wszystkim, o czym narrator przecież wie: o klęskach, emigracji polistopadowej, „potępieńczych swarach” i „paryskim bruku”. To wszystko dojdzie do głosu dopiero po zamknięciu akcji poematu, gdy rozwiewa się marzenie, oddala wizja kraju i powraca rzeczywistość paryskiej emigracji. To uzasadnia wyodrębnienie *Epilogu* jako samodzielnej części

¹⁵ Zob. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Zarys teorii literatury*. Warszawa 1986, s. 388; J. Brzozowski: *Dygresyjny poemat*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa. Warszawa 1991, s. 195.

¹⁶ Przekonująco udowadnia to I. Opacki: *Romantyczna. Epopeja...*, s. 138.

poematu, ściśle z nim jednak zintegrowanej. W poematach Gosławskiego i Garczyńskiego otwartość ich kompozycji sprawia, że owe liryczne komentarze nie muszą w nich być wyodrębnione w postaci samodzielnych części. W *Panu Tadeuszu* natomiast *Epilog* wyrasta na osobną, prawdziwą „trzynastą księgę” poematu.

Jacek Lyszczyzna

Three Lyrical Commentaries (Gosławski – Garczyński – Mickiewicz)

Summary

A clearly Romantic feature of *Pan Tadeusz* is the coexistence within it of various generic conventions, and also of elements belonging to various literary genres the dividing lines between which were in Romantic literature deliberately blurred. In Mickiewicz's epic poem, this intention is signalled by the narrator's coming into view and becoming a specific character that assumes the form of the lyrical subject. Such passages form the lyrical framework of the poem, and become a foundation of the epic tale told from the point of view of the present time which is pretext and a justification for the recalled memories of the poet's youth.

It is possible then to talk of the narrator's double role. As an epic narrator, his consciousness is clearly reduced to the time of the poem's action, and does not include either the later historical events, or the further course of the poem's characters' lives. His full historical awareness is revealed only in lyrical passages in which he looks at the past from an emigré's point of view. This solution is not exceptional in the Polish Romantic literature, as both Stefan Garczyński in his *Wacława dzieje* (*Venceslaus's Life*) (1833) and Maurycy Gosławski in his *Tęsknota* (*Longing*) (1833) resorted to it.

The above argument also lends support to the opinion that the *Epilogue* of *Pan Tadeusz* should be regarded as an integral part of the whole.

Jacek Lyszczyzna

Trois commentaires lyriques (Gosławski – Garczyński – Mickiewicz)

Résumé

La coexistence au sein de *Pan Tadeusz* aussi bien de différentes conventions génériques que des déterminants de divers grands genres littéraires, dont les frontières étaient consciemment effacées dans la littérature romantique, constitue un trait éminemment romantique de l'oeuvre. Dans l'épopée de Mickiewicz, cette tendance se révèle par la visibilisation et par la concrétisation du narrateur qui parfois prend nettement la forme du „moi” lyrique. Ces fragments créent les cadres lyriques de l'oeuvre tout en constituant la base de ce récit épique relaté justement de la perspective de l'actualité qui sert de prétexte et de justification à l'évocation des souvenirs de jeunesse du narrateur. On peut donc distinguer un double rôle du narrateur. En tant que narrateur épique, il est doué d'une conscience nettement délimitée, astreinte au temps de l'action sans qu'il ait accès à la connaissance des événements

historiques ni à celle du destin des héros, postérieurs à l'action présentée dans le poème. Il ne révèle la pleine conscience historique que dans les parties lyriques, quand il regarde le passé de la perspective de l'actualité de l'émigration. Ce n'est pas le procédé unique dans la littérature polonaise à l'époque romantique, car avant Mickiewicz Stefan Garczyński (*Wacława dzieje*, 1833) et Maurycy Gosławski (*Tęsknota*, 1833) ont eu recours à une pareille construction.

C'est également un argument favorable à la thèse de la stricte intégration de *L'Épilogue de Pan Tadeusz* au reste de l'ouvrage.