

R U C H L I T E R A C K I

DWUMIESIĘCZNIK

Rok LXI Kraków, listopad–grudzień 2020 Zeszyt 6 (363)
Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie
i Wydział Polonistyki UJ

PL ISSN 0035-9602
DOI: 10.24425/rl.2020.137199

KULTURA PAMIĘCI: *PAN TADEUSZ* ADAMA MICKIEWICZA

BRIGITA SPEIČYTĒ*
www.orcid.org/0000-0002-3476-7192

*Z języka litewskiego przełożyła Joanna Tabor***

NOWOCZESNOŚĆ JAKO OTWARTA PRZYSZŁOŚĆ

Poemat Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz* czyli *Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem* (1834) to najwybitniejsze dzieło polskiego romantyzmu o randze epepei narodowej. Jego wpływy sięgają także kultury innych nacji wchodzących w skład dawnej Rzeczypospolitej w okresie od XVI do XVIII wieku: Litwinów, Białorusinów, Ukraińców, a w pewnym stopniu również litwaków. Poemat Mickiewicza

* Brigita Speičytė – prof. dr hab., Departament Literatury Litewskiej, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wileńskiego.

** Joanna Tabor – dr, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

kształtował formy tożsamości wspólnotowej, myśl polityczną i wpisał się w tradycje literackie tych nacji.

Mickiewicz rozpoczął prace nad utworem pod koniec 1832 roku, po przeprowadzce z Drezna do Paryża, gdzie zaangażował się w życie polityczne i kulturalne emigrantów z Polski, historycznej Litwy oraz Ukrainy. „Poema sielskie” czy „poema szlacheckie” (tak poeta określał tekst w listach z 1832 i 1833 roku) miały być wytnieniem po wydanych właśnie wielkich dziełach – emigracyjnym „katechizmie politycznym”, jakim okazały się *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, oraz *Dziadów części III*, dramacie poetyckim ukazującym eschatologiczną wizję historycznego losu Polski, która inspirowała później rodzimą myśl mesjanistyczną. Jednak w trakcie pisania – pod wpływem rozmów i wspomnień dzielonych z przyjaciółmi – tekst zaczął się rozrastać i z czasem objął problematykę historyczno-polityczną, przeradzając się w panoramę życia szlachty Polski i Litwy w momencie epokowych przemian.

Idea poematu oraz jego charakter estetyczny odzwierciedlały nastroje polityczne społeczeństwa byłej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i trudną sytuację, jaka nastąpiła po przegranej powstaniu przeciwko carskiej Rosji (1830–1831). Były też odpowiedzią na doświadczenia Wielkiej Emigracji i ruchów demokratycznych wielu narodów Europy. Pisząc swoje „poema szlacheckie”, Mickiewicz przekonał się, że tekst „[p]odoba się bardzo szlachcie powstańskiej”¹. Utwór, w którym sięga się pamięcią i wyobraźnią do utraconego domu, w którym przywoływane są zasłyszane tam opowieści i anegdoty, „historija żyjąca krajowa”², w którym przywraca się pamięci kształty i nazwy rzeczy, krajobrazy, ludzkie gesty, zwyczaje, sposób mówienia – niewątpliwie musiał mieć terapeutyczny wpływ na byłych powstańców przebywających już na emigracji. „Historia szlachecka” współbrzmiała z formującą się w tym środowisku „kulturą pamięci” – z potrzebą uwiecznienia doświadczeń swojej epoki, w sytuacji, gdy do głosu dochodziło nowe pokolenie, a tradycje polityczne i kulturowe dawnej Rzeczypospolitej nieuchronnie odchodziły w przeszłość. Procesowi temu towarzyszyły gorące dyskusje dotyczące ich ciągłości oraz politycznych perspektyw nowego społeczeństwa. Mickiewicz w okresie pisania poematu należał do założonego tuż po powstaniu Towarzystwa Litewskiego i Ziemi Ruskich, które za jeden z celów programowych stawiało sobie „walkę o pamięć”. Zachęcało ono przebywających na emigracji powstańców, by pisali wspomnienia oraz rozpowszechniali w Europie wiedzę na temat krajów byłej Rzeczypospolitej Obojga Narodów – historycznej Litwy i Ukrainy. W emigracyjnym piśmie

¹ A. Mickiewicz, *List Adama Mickiewicza do Antoniego Edwarda Odyńca (Paryż, 8 grudnia 1832)*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XV: *Listy. Część II*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1955, s. 50.

² A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie: Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, J. Maślanka, Wrocław 2015, w. I 373.

„Pielgrzym Polski”, wydawanym przez Eustachego Januszkiewicza od listopada 1832 roku w Paryżu, zamieszczał poeta teksty publicystyczne dotyczące polityki pamięci: relacji pomiędzy spuścizną historyczną a świadomością narodową, wyborami politycznymi a wizją przyszłych losów kraju. Jednak geniusz poety sprawiał, że wszystkie aktualia życia społecznego i politycznego, osobiste doświadczenia i oczekiwania jego samego, przyjaciół i bliskich (wśród przebywających na uchodźstwie powstańców był również brat pisarza, Franciszek) przekształcały się w dzieło literackie o wymiarze uniwersalnym, ukazującym sytuację człowieka w modernizującym się, a zatem coraz intensywniej zmieniającym się, świecie.

Inwokacja poematu odzwierciedla społeczne i estetyczne konteksty genezy utworu³. Podmiot liryczny zwraca się w niej bezpośrednio do utraconej ojczyzny, uznając tęsknotę za stan twórczy: „Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie. / Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie, / Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie / Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”⁴. Poeta w oryginalny sposób przetworzył tradycję epepei, wedle której w pierwszych słowach poematu podmiot liryczny zwraca się do metafizycznego źródła swojej twórczości: w przypadku dzieła antycznego – do muzy, a w wariacie chrześcijańskim – do Najświętszej Maryi Panny. Polski romantyk umieszcza jednak źródło swej twórczości nie w metafizycznych zaświatach, lecz na obszarze osobistego doświadczenia. W inwokacji ojczyznę przyrównuje się do zdrowia – niezauważalnej, samoistnej siły witalnej; utrata domu jawi się tu jako wyznacznik ludzkiej kondycji naznaczonej niedostatkiem i brakiem. Brak łatwo pojmowalnego świata, takiego, jaki jest i jaki miałby być – czyli uniwersalny stan nowoczesności – staje się impulsem dla poetyckiej epifanii. Świadomość sięga wstecz, siła pamięci, wyobraźni i języka powraca do utraconej rzeczywistości („[w]idzę i opisuję”). Ujmowany pamięcią dystans czasowy staje się zarazem dystansem estetycznym – możliwością artystycznej transformacji utraconego świata, możliwością ujrzenia jego piękna „w całej ozdobie” oraz utwierdzenia się w przekonaniu o jego stałości i znaczeniu. Rzec by można, że Mickiewicz w swoim poemacie zaprezentował romantyczną, preegzystencjalistyczną interpretację Kantowskiej sytuacji wyjścia człowieka z niepełnoletności: przestaje on być dzieckiem nie tylko wtedy, gdy zaczyna samodzielnie kierować się rozumem, ale także wtedy, gdy doświadcza straty i uświadamia ją sobie jako stan wymagający indywidualnej odpowiedzi twórczej. Odpowiedzi, która angażuje podmiot w „poszukiwanie straconego czasu”, pozwala uświadomić sobie określone wartości („ile cię trzeba cenić”) oraz tworzy na-

³ Odczytanie utworu jako reakcji na traumę kolejnej politycznej katastrofy – powstania listopadowego i emigracji – wspiera także tekst *O tym-że dumać na paryskim bruku...*, od 1860 roku publikowany przez wydawców razem z poematem (jako prolog lub częścią – jako epilog) i mający bogatą tradycję interpretacyjną (T. Winek, „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza. *Autografy i edycje*, Toruń 2011, s. 267–306).

⁴ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, dz. cyt., w. I 1–4.

rację indywidualnej i zbiorowej tożsamości, umożliwiającej pokonanie życiowych perturbacji i traum.

Za podstawę fabularną poematu obrał Mickiewicz znany literacki topos – konflikt dwóch rodów (arystokratycznego Horeszków i szlacheckiego Sopliców), który kończą zaręczyny ich młodych, zakochanych w sobie, przedstawicieli. Opowieść cechuje narastające napięcie dramatyczne, budowane przez stopniowe odsłanianie przyczyn wieloletniego sporu (odrzucone ze względów obyczajowych oświadczenia Jacka Soplicy, zabicie Stolnika Horeszki, upadek rodu w XVIII wieku wraz z rozpadem politycznym Rzeczypospolitej Obojga Narodów). W toku narracji niemal rozstrzygnięty spór niespodziewanie się odnawia (podczas łowów, wieczerzy w ruinach zamku), wciągając w swą orbitę okoliczną szlachtę. Kulminuje on w scenach zbrojnego najazdu, poprzedzających finalne pojednanie. Jak wskazywali badacze, wciągająca czytelnika, bliska narracji powieściowej intryga ukazuje problem o epickim zasięgu. Jeśli sięgnąć po termin wprowadzony przez antropologa Victora Turnera, można stwierdzić, że w centrum problematyki *Pana Tadeusza* znajduje się „dramat społeczny”, swoista inicjacja w epokę nowoczesną. To początek procesu przemiany, odnowy jednostki i wspólnoty, kiedy to granicę między epokami przekracza się za sprawą doświadczenia konfliktu, zbrodni, pokuty i pojednania. W poemacie przedstawiono zapalczywą i skłoną do waśni szlachtę historycznej Litwy, która po rozpadzie państwa traci możliwość realnej działalności obywatelskiej na terenie Cesarstwa Rosyjskiego, żyje wspomnieniami przeszłości czy raczej relikami rytuałów dawnego życia społecznego. Zanurzona jest przy tym w codziennych radościach i troskach prowincjonalnego dworu i zaścianka. Z biegiem akcji poematu podlega przekształceniu we wspólnotę narodową, by razem z armią Napoleona walczyć o odbudowę Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Staje się gotowa do podejmowania demokratycznych decyzji i tworzenia egalitarnych relacji społecznych (Tadeusz zwalnia chłopów z pańszczyzny, a wywodząca się z arystokracji Zosia poprzez ślub zwraca się „ku ziemi”, to znaczy ku szlacheckiej tradycji agrarnej, którą Mickiewicz uważał za fundament polskiej kultury narodowej). Kwestie problematyki społecznej na zasadzie kontrapunktu odzwierciedlają się w wymiarze indywidualistycznym: przemianie wewnętrznej jednego z głównych bohaterów. Jacek Soplica przeobraża się z pełnego ambicji wąsala, warchoła, zabójcy sąsiada w pokutnika, oddanego sprawie narodowej. Zgodnie z sugestiami autora staje się on świętym, oddaje życie dla wspólnego dobra, ratując od śmierci przedstawicieli wrogiego mu rodu. Na sugestywność problematyki moralnej i narodowej *Pana Tadeusza* wpływa nie tylko to, że Mickiewicz przenikliwie i plastycznie oddał autentyczność fikcyjnych bohaterów, reprezentantów tradycyjnej kultury szlacheckiej: ich sposób myślenia, język, zachowania czy też wygląd (notabene poświadczony bogatą dziewiętnastowieczną memuarystyką). Poeta umieścił w narracji, a w niektórych przypadkach również i w fabule, autentyczne postacie (przywódców legionów

polskich w Wielkiej Armii – Henryka Dąbrowskiego i Karola Kniaziewicza) osadzone na tle perypetii życia politycznego i społecznego Rzeczypospolitej przełomu XVIII i XIX wieku.

Strategia ta pozwoliła mu w mistrzowski sposób ukształtować epopeiczną czasoprzestrzeń – obrazowanie „przeszłości absolutnej”, okresu „początków i wzlotów” narodowej historii⁵. Kończąc opowieść wzniosłym momentem spotkania odnowionej wspólnoty szlacheckiej – żołnierzy polskich i litewskich znajdujących się u progu wojny rosyjsko-francuskiej z 1812 roku – autor niejako wyłączył przedstawiane wydarzenia poematu z zasięgu czasu historycznego, z łańcucha przyczynowo-skutkowego: odgraniczył je od przegranej, znanej czytelnikowi historii. Wprowadził tym samym rozgraniczenie między światem epopei a zmieniającą się teraźniejszością, przyjmując ciekawą perspektywę. Świat przedstawiony w *Panu Tadeuszu* jest wszak nie tylko światem minionym, zamkniętym etapem w życiu narodu, archiwum „ostatnich” (jak niejednokrotnie w poemacie podkreślono) przejawów wspólnej egzystencji. Jego epicki „wzlot” polega na przyjęciu perspektywy otwartej przyszłości, nie tyle tej historycznie najbliższej, w świetle której podniosłość obrazowanych zdarzeń wydaje się względna, ile tej znacznie odleglejszej. Pozwala ona dostrzec w świecie przedstawionym działanie czasu mitycznego lub eschatologicznego, który sprawia, że wszystko może się wydarzyć, zmienić, odsłonić swój niedostrzegalny w teraźniejszości sens. To czas mogący przynieść cud – wspierany aktem metafizycznej woli i planu powrotu „na Ojczyzny łono”⁶, sygnalizowany wiarą wyrażoną w inwokacji. Tak więc w *Panu Tadeuszu* czas epicki to – typowy dla epopei – czas ogromnego dystansu, ale ów dystans nie dotyczy, nieodległej przecież, przeszłości, lecz przyszłości. „Przeszłość absolutna” zamienia się tutaj w „absolutną przyszłość”, wobec której jednostka i wspólnota dokonują wyborów w niepewnych warunkach nowoczesności. W kontekście postrzegania czasu epickiego *Pan Tadeusz* jawi się jako poemat metafizyczny, stworzony z tych samych światopoglądowych i estetycznych przesłanek „czucia i wiary”, które wyrażone zostały w programowym młodzieńczym wierszu *Romantyczność* (1822).

Perspektywa przyszłości absolutnej może wyjaśnić, dlaczego tytuł poematu – *Pan Tadeusz* – nawiązuje nie do postaci najbardziej wyrazistego bohatera, lecz do tego, który ma przed sobą całe życie, wykraczające już jednak poza horyzont treści dzieła. Może wyjaśnić również, jakim sposobem narracja, włączająca ożywczy żywioł humoru i tony niższe od przyjętych w klasycznej epopei⁷,

⁵ Zob. M. Bachtin, *Woprosy literatury i estetiki. Issledowanija raznych let*, Moskwa 1986, s. 403; M. Bachtin, *Epos a powieść (o metodologii badania powieści)*, przeł. J. Baluch, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 61, z. 3, s. 211.

⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, dz. cyt., w. I 13.

⁷ Pojawiają się one już w inwokacji. W porównaniu ojczyzny do zdrowia komentatorzy widzieli aluzję do frazki *Na zdrowie* pióra renesansowego poety Jana Kochanowskiego: „Szlachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie, / Jako smakujesz, / Aż się zepsujesz”.

wciąż zachowuje związek z tym gatunkiem, nie zamieniając się w wierszowaną powieść, gawędę czy odmianę komedii obyczajowej. Perspektywa otwartej przyszłości odpowiada w poemacie niezwyklej otwartości spojrzenia autora i polifonii głosów narratora, charakterystycznych – co zauważyli badacze – zarówno dla liryki, jak i epiki. Przemawia tu i niespersonalizowany epicki narrator, i podmiot liryczny, i gawędziarz, opowiadacz anegdot, jak i narrator poematu opisowego. Jeśli w tradycyjnej epopei spogląda się w przeszłość, w której wszystko (przynajmniej to, co najlepsze) już się wydarzyło, skończyło i zasłużyło na pełną szacunku uwagę potomności, Mickiewicz w swojej epopei romantycznej każe spoglądać ku historii, której koniec nie jest jeszcze znany, bo sięga daleko w przód i może zyskać odmienną wymowę za sprawą nieznanych jeszcze zdarzeń. Taki świat nie może więc zastygnąć w jednym ujęciu; musi być jak szlifowany kryształ, gdy pod różnym kątem odbija promienie padającego światła. Jego wielowymiarowość sprawia, że poemat czytano jako utwór o ojczyźnie, komiczną, realistyczną opowieść o tradycjach i zwyczajach dawnej polskiej szlachty, o polowaniu, o krajobrazie Litwy... Rzec by można, że Mickiewicz stworzył polifoniczną epopeję charakteryzującą się wielogłosową narracją, wybiegającą już w stronę dialogicznej estetyki Dostojewskiego, o której pisał Michaił Bachtin.

ROMANTYCZNA KSIĘGA WSZECHŚWIATA

Różne wymiary czasu epickiego w poemacie najmocniej eksponuje nie tyle intryga czy fabuła (sposób jej budowania, jak zauważono, bliski jest powieściom historycznym Waltera Scotta), ile struktury przestrzeni poetyckiej⁸. Jej charakter można wyrazić obrazem z wiersza *Nad wodą wielką i czystą*, powstałego w latach 1839–1840. Ruchliwa i zmienna powierzchnia świata odbija się w wielkiej i przejrzystej głębi:

„A woda, jak dawniej czysta,
Stoi wielka i przejrzysta⁹.”

Efekt głębi jest bardzo istotny również dla czasoprzestrzeni *Pana Tadeusza*; wytwarzają go dwa krańce wertykalnej osi organizującej świat przedstawiony: niebo i gęstwina leśna, mityczny matecznik. Nieprzypadkowo obu krańcom towarzyszy symbolika wody, budując wrażenie bezkresu, otchłani – jak w za-

⁸ Komentatorzy poematu skrupulatnie wyliczyli niekonsekwencje fabuły, anachronizmy nieprzystające do opowieści historycznej – ich obecność świadczy o tym, że to nie intryga stanowi centrum estetycznej uwagi.

⁹ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. I: *Wiersze*, oprac. W. Borowy, E. Sawrymowicz; dodatek krytyczny oprac. L. Płoszewski, E. Sawrymowicz, Warszawa 1955, s. 415.

wartym w młodzieńczej balladzie *Świtez* obrazie nocnego nieba odbijającego się w jeziorze:

Gwiazdy nad sobą i gwiazdy pod sobą
I dwa obaczysz księżycy

Zdajesz się wisieć w środku niebokręga
W jakiejś otchłani błękitu.¹⁰

Również w poemacie niebo określane jest jako „morze wiszące”¹¹, z „morzem wiszącym” porównywany jest też las¹². Oba krańce opisywanej przestrzeni łączą się z czasem mitycznym czy eschatologicznym i są w poemacie sygnalizowane opowieściami reprezentującymi wiedzę miejscową, w których przeplatają się motywy biblijne i przedchrześcijańska mitologia Słowian, widoczna w obrazie matecznika¹³. Otoczona tą kosmiczną głębią akcja poematu jawi się jako wpis do romantycznej księgi wschświata lub – by przywołać jeden z wyrazistszych rekwizytów *Pana Tadeusza* – scenka batalistyczna z inkrustowanej tabakierki Robaka. Przypomina także dom mieszczący się w dłoniach mitycznych istot z obrazu *Bajka królów* (1909) autorstwa litewskiego malarza i kompozytora Mikolajusa Konstantinasa Čiurlionisa, bliskiego wyobraźni artystycznej Mickiewicza (zwłaszcza w jej wariacie kosmiczno-przyrodniczym).

Mitopoetyka przestrzeni, sposób przedstawiania krajobrazu i przyrody przejmuje w *Panu Tadeuszu* funkcję charakterystycznego dla epopei działania *deus ex machina*. A zatem żywioły natury uczestniczą w akcji poematu i w pewnym stopniu ją kształtują. Stary konflikt wybucha na nowo, gdy „głupi niedźwiedź” wychodzi z niedostępnego dla ludzi matecznika, zwabiony najpiękniej zapachem miodu lub wiedziony skłonnością do dojrzałego owsa¹⁴. Napływający na Litwę wiosną 1812 roku żołnierze kierują się niewytłumaczalnym pragnieniem czy też instynktem migrujących ptaków:

Wszyscy na północ! Rzekłbyś, że wonczas z wyraju
Za ptastwem i lud ruszył do naszego kraju,
Pędzony niepojętą, instynktowną mocą.¹⁵

Tak więc przedstawiane w poemacie codzienne, lokalne bądź historyczne wydarzenia stanowią przejaw działania witalno-kosmicznych sił, których charakteru nie sposób do końca wytłumaczyć. Dzięki temu wpisują się one w długo-

¹⁰ Tamże, s. 108.

¹¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, dz. cyt., w. XI 155–157.

¹² Zob. tamże, w. IV 56.

¹³ Zob. tamże, w. VIII 61–98; IV 479–565.

¹⁴ Zob. tamże, w. IV 569.

¹⁵ Tamże, w. XI 43–45.

trwały plan czasowy, pozwalający zmienić czysty przypadek w wymowny znak losu.

Mitopoetycka czasoprzestrzeń utworu każe myśleć o kwestii niepoznawalności człowieka, wyjątkowo istotnej dla literatury nowoczesnej. Jak niepoznawalna jest puszcza i jej „wewnętrzne serca tajemnice”¹⁶, tak nieodgadnione wydaje się serce drugiego człowieka. Przykładem postać Jacka Soplidy, którego prawdziwe oblicze zostanie częściowo – w chaotycznej przedśmiertnej opowieści – ujawnione tylko dwóm osobom. Nawet Sędzia, brat Jacka, będący świadkiem wyznania – „wielu rzeczy zgoła nie rozumiał”¹⁷. Choć inni bohaterowie nie odznaczają się tak złożonym życiorysem, wielogłosowy narrator opowiada o nich, unikając monologowej, „wszechwiedzącej” perspektywy i jednoznacznych ocen. Nierzadko mówi z humorem i „pobłażliwym uśmiechem”, który pozwala przedstawić sylwetki prostych, niekiedy nawet intelektualnie czy moralnie ograniczonych, bohaterów z uwagą należną ludzkiej indywidualności. Stosunek do bohaterów odpowiada organicystycznemu światopoglądowi poematu: w kosmosie *Pana Tadeusza* wszystko ma swe miejsce i swą rolę – i niedźwiedz, i muchy, i dźwięki rogu Wojskiego, sięgające „progu niebios”¹⁸, i „półton fałszywy komarów”¹⁹. Spotykają się w nim świetlane postacie i przestępcy, tradycjoniści i modernizatorzy. Dziwacy przydają się podczas rewolucji²⁰, a w Arce Noego znalazło się też miejsce dla owadów²¹. Zróżnicowanie ludzkich charakterów, objęte tak zarysowaną perspektywą autorską, poddane jest w fabule eposu dynamice zemsty–pojednania.

Pojednanie ze światem, szczególnie z przeszłością, a zatem z samym sobą, stanowi jeden z artystycznych celów poematu. Jego wartość ujawnia się nie tylko poprzez fabułę (prowadzącą od szlacheckiego sporu po świętowanie zgody, od grzechu do zadośćuczynienia). Odzwierciedla się również w wielogłosowej narracji oraz dążeniu do dostrzeżenia prostoty i piękna zwykłych rzeczy w ufnym zjednoczeniu podmiotu ze światem. Prostota oznacza zgodę z tym, co w życiu dane (nie tylko z tym, co wybieramy czy czego poszukujemy). Ta etyka zgody jest w poemacie warunkiem rozwoju, zmiany, a więc – warunkiem otwartej przyszłości. W ten sposób usiłuje on rozwiązać Faustowski dylemat nowoczesnego człowieka: napięcie między potrzebą zmiany i nieograniczonej ekspansji a pragnieniem stabilności i stałości. Pojednanie nie ma nic wspólnego z kapitulacją czy tradycjonalizmem, jawi się raczej jako egzystencjalne zadanie, wymagające siły twórczej i moralnej oraz intensywnej pracy pamięci.

¹⁶ Tamże, w. IV 484.

¹⁷ Tamże, w. X 451–863.

¹⁸ Tamże, w. IV 660–700.

¹⁹ Tamże, w. VIII 30.

²⁰ Zob. tamże, w. VI 280.

²¹ Zob. tamże, w. IV 182.

Pan Tadeusz ukazał żywotność kultury szlacheckiej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, całym pokoleniom pomógł określić relacje ze złożonym doświadczeniem i niejednoznacznym dziedzictwem historycznym, nazwać poczucie zakorzenienia – w ziemi, w języku, w czasie, a zatem – w rzeczywistości. Zaprezentował taki obraz nowoczesności, w którym temu, co płynne i efemeryczne, towarzyszy przede wszystkim wywalczone twórczymi staraniami wielowymiarowe bycie, obejmujące i indywidualną egzystencję, i życie wspólnoty, i obecność przeszłości, i perspektywę przyszłości, historię i mit.

LITWA I EKOPOETYKA TOŻSAMOŚCI

W XIX wieku recepcję *Pana Tadeusza* na terenie historycznej Litwy – a więc ojczyzny Mickiewicza – drastycznie ograniczała cenzura Cesarstwa Rosyjskiego. Zwłaszcza po „buncie” przeciwko władzy carskiej z 1831 roku usiłowała ona tłamsić nastroje rewolucyjne w przyłączonych do imperium krajach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów, dążąc do jak najpełniejszej kulturowej i obywatelskiej asymilacji tych terenów. Dlatego właśnie w latach 1834–1895 funkcjonował w Rosji oficjalny zakaz drukowania tekstów Mickiewicza wydanych po 1829 roku, dotyczył on również rozpowszechniania jego utworów i przekładów opublikowanych za granicą. Co więcej, w ostatnich dwóch dekadach pierwszej połowy XIX wieku w publikacjach drukowanych na obszarze imperium nie wolno nawet było wspominać nazwiska Mickiewicza. Z powstałych na Litwie wielojęzycznych tekstów cenzorzy czujnie wykreślali takie słowa jak „ojczyzna”, usuwali wszystko, co mogło przypominać niepodległe państwo polskie i litewskie. Niebezpieczna wydawała się im nawet czcionka: w latach 1864–1904 w Cesarstwie Rosyjskim teksty litewskie wolno było drukować jedynie cyrylicą. Pomimo tego, jak wielokrotnie potwierdza pamiętnikarstwo epoki, *Pan Tadeusz* i *Dziadów część III*, podobnie jak i inne emigracyjne utwory Mickiewicza, docierały do mieszkańców historycznej Litwy nielegalnie, prywatnymi kanałami, przywożone podczas zagranicznych podróży po to, by czytać je na głos z przyjaciółmi i bliskimi. Były one wielokrotnie przepisywane, choć groziło to prześladowaniami. Tak więc recepcja *Pana Tadeusza* na Litwie do końca XIX wieku miała przede wszystkim charakter podziemny, a jej ślady mogły się ujawnić w litewskim dyskursie kulturalnym dopiero na początku XX wieku.

Poemat Adama Mickiewicza oddziaływał na litewską kulturę i tradycję literacką na kilka sposobów. Z racji tematyki nawiązującej do miejscowych krajobrazów, topografii, realiów kulturowo-historycznych oraz wątków patriotycznych na przełomie XIX i XX wieku odbierano go jako świadectwo kultury i tożsamości mieszkańców dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. W wielojęzycznej literaturze Litwy (tworzonej po polsku, litewsku, białorusku i w jidysz) *Pan Tadeusz* dostarczał impulsów do ukazywania związków człowieka

z miejscem, które od przełomu romantycznego współtworzyły nowoczesną wyobraźnię spacjalną. Utwór ten wyrażał takie doświadczenie przestrzeni, którego centralnym punktem orientacyjnym stał się dom jako miejsce postrzegane zmysłowo – konkretny skrawek ziemi, istniejący fizycznie, jak i kulturowo, a przy tym mający wpływ na formy identyfikacji jednostki oraz zbiorowości. Współcześni autorowi poematu nazywali jego poezję „Mickiewiczowską geografiją”, w której ulokowały się najważniejsze znaki naturalnego i kulturowego krajobrazu historycznej Litwy: miasta Wilno i Kowno, okolice Nowogródka, rzeki Niemen i Wilia-Neris, jezioro Świtez, puszcze, „pagórki leśne”, „łąki zielone”. Ta geografia pojawiała się w twórczości związanych z Litwą Polaków – od prozy realistycznej (Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, 1888) po poetycką awangardę wileńskiej grupy Żagary, działającej w latach 30. XX wieku (Teodor Bujnicki, Jerzy Zagórski, Czesław Miłosz i inni). Jej ślady dostrzeżemy również w poemacie *Raysn (Białoruś)*, 1922), stworzonym w jidysz przez modernistycznego poetę Mosze Kulbaka (משה קולבאק, 1896–1937). *Pan Tadeusz* w znacznym stopniu przyczynił się do uformowania się w różnych tradycjach literackich obrazu Litwy jako kraju lasów.

To, jak bliska kulturze litewskiej stała się przyrodnicza wyobraźnia *Pana Tadeusza*, sposób postrzegania krajobrazu i formy jego poetyckiego opisu, potwierdza poemat romantyczny *Anyksčiu šilelis (Borek oniksztynski)*, powstały w latach 1858–1859, opublikowany w latach 1860–1861 i będący jednym z pierwszych przejawów recepcji epepei Mickiewicza w literaturze litewskiej. Wyszedł on spod pióra poety, później także językoznawcy, matematyka i biskupa sejneńskiego Antanasa Baranauksa (pol. Antoni Baranowski, 1835–1902). I u niego, i u Mickiewicza opis pejzażu wyłania się jako tekst kultury (z wplecionymi wewnątrz opowieściami nawiązującymi do folkloru, mitologii i historii). Doświadczenie piękna przyrody ściśle splota się z twórczością (motyw „upolowanych dumań”²²), potrafi też prowadzić w stronę problematyki politycznej (motyw podupadającego krajobrazu niszczonego przez obcą siłę²³). Baranauksas, jak się wydaje, rozwinął romantyczną myśl ekologiczną implikowaną przez poetykę pejzażu *Pana Tadeusza*: w *Borku oniksztynskim* ludzie nie tylko dostosowują się do otaczającego krajobrazu, który determinuje ich życie i zwyczaje, ale też „zgodnie z nim żyją”: „Poznawszy się za młodu, razem się starzeli”²⁴. Przytoczona fraza przypomina fragment z Mickiewicza, w którym mówi się o drzewach: „przyjaciele starzy, [...] koło których niegdyś pełzałem jak dziecię...”²⁵. Wyrażone w obu poematach przekonanie, że kluczowa dla

²² Tamże, w. IV 45.

²³ Zob. tamże, w. IV 35–36.

²⁴ A. Baranowski, *Borek oniksztynski*, przekład poetycki J.J. Rojek, przekład filologiczny J. Wajna, Olsztyn–Białystok 1987, s. 37.

²⁵ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, dz. cyt., w. IV 24–26.

życia człowieka jest umiejętność – i potrzeba – zgodnego współżycia z innymi, dostosowania się do innych, to przeciwwaga dla teorii międzygatunkowej walki o byt ogłoszonej mniej więcej w tym samym czasie (1859) przez brytyjskiego naukowca Charlesa Darwina. Jak wiadomo, miała ona później wpływ także na postrzeganie życia społecznego. Do momentu ukazania się pełnego przekładu *Pana Tadeusza* na język litewski jednym z najczęściej wybieranych przez tłumaczy fragmentów utworu był początek IV księgi *Dyplomatyka i łowy* – czyli „mała inwokacja” skierowana do litewskich lasów („Rówienniki litewskich wielkich kniaziów, drzewa”) – oraz inne opisy przyrody (cztery przekłady autorstwa trzech tłumaczy z lat 1913–1923). Reprezentują one typ wyobraźni przyrodniczo-ekologicznej, która stała się charakterystyczną cechą litewskiej kultury i mentalności.

Poemat Mickiewicza, przedstawiający przemianę feudalnej szlachty w nowoczesną wspólnotę, w istotny sposób współkształtował proces formowania się nowoczesnych narodów na terenach dawnej Rzeczypospolitej: Polaków, Białorusinów, Litwinów. W okresie litewskiego odrodzenia narodowego na przełomie XIX i XX wieku, gdy życie kulturalne Litwy toczyło się głównie w podziemiu, *Pan Tadeusz*, podobnie jak pozostałe utwory Mickiewicza oraz dzieła innych polskich romantyków z tak zwanej szkoły wileńskiej (Ludwik Kondratowicz, czyli Władysław Syrokomla, Antoni Edward Odyniec, Józef Ignacy Kraszewski), stanowiły ważny punkt odniesienia dla litewskiego ruchu oporu przeciwstawiającego się rusyfikacji. Inwokacja poematu, słynna fraza „Litwo! Ojczyzno moja”, stała się hasłem litewskiego patriotyzmu. Jak podają źródła, przyswajano ją na pamięć, deklamowano, śpiewano jako pieśń patriotyczną, zarówno w języku oryginału, jak i w wersji litewskiej. Był to wówczas najczęściej tłumaczony fragment utworu. Po zniesieniu w Cesarstwie Rosyjskim zakazu drukowania litewskich tekstów czcionką łacińską, do którego doszło w 1904 roku, w prasie, zbiorach przekładów i antologiach poetyckich z lat 1906–1922 ukazało się aż sześć przekładów inwokacji z *Pana Tadeusza* (niektóre powstały niewątpliwie jeszcze pod koniec XIX wieku). Jak celnie zauważył Czesław Miłosz, wybitny polski pisarz, który sam siebie określał mianem ostatniego obywatela Wielkiego Księstwa Litewskiego, świadczy to o pewnym paradoksie litewskiej recepcji Mickiewicza: część jego twórczości, związana z niejednorodną etnicznie kulturą, Litwini uznali za swoją – „i tutaj szczególnie rola tego poety w kształtowaniu litewskiej świadomości narodowej, zwracającej się przeciwko samej przesłance jego politycznego myślenia, tj. przeciwko unii lubelskiej”²⁶.

Szczególną rangę *Pana Tadeusza* jako tekstu kultury w krajach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów poświadczają także jego intertekstualne związki z utworami patriotycznymi, które w XX wieku stały się hymnami

²⁶ Cz. Miłosz, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, s. 92.

narodowymi niepodległej Polski i Litwy. Popularna na początku XIX wieku *Pieśń legionów polskich we Włoszech* Józefa Wybickiego (1747–1822), czyli *Mazurek Dąbrowskiego* („Jeszcze Polska nie zginęła”), figuruje w poemacie jako pieśń jednocząca o wielkiej sile oddziaływania, którą bohaterowie śpiewają, grają i cytują w najbardziej wzniosłych momentach patriotycznego poruszenia. Z kolei podniosły zwrot skierowany do Litwy w inwokacji *Pana Tadeusza* został powtórzony w wierszu *Tautiška giesmė* (*Pieśń narodowa* z muzyką autora), napisanym w 1898 roku przez Vincasa Kudirkę (1858–1899), litewskiego publicystę i działacza na rzecz odrodzenia narodowego. Jego pierwsze słowa brzmią właśnie: „Litwo, ojczyzno nasza”. Tuż po odzyskaniu przez Litwę niepodległości w 1918 roku *Tautiška giesmė* została ogłoszona oficjalnym hymnem państwowym Republiki Litewskiej (1919). Do tego miana pretendowała też pieśń *Lietuva brangi* (*Litwo droga*) Jonasa Mačiulisa-Maironisa (1862–1932), najwybitniejszego poety okresu litewskiego odrodzenia narodowego. Pierwotny wariant tego utworu ukazał się jeszcze w 1891 roku w nielegalnej litewskiej prasie, jako fragment niepublikowanego poematu *Lietuva* (*Litwa*, 1888). Także tutaj pierwszy wers stanowi parafrazę inwokacji z *Pana Tadeusza*, cały tekst zaś rozwija wyrażony w niej motyw piękna litewskiej przyrody. Do utworu dopasowano melodię (autorstwa Juozasa Naujalisa, 1869–1834), a powstała pieśń okazała się bardzo popularna na Litwie przełomu XIX i XX wieku: zagościła na stałe w repertuarach chórów, była regularnie wykonywana podczas tak zwanych wieczorów litewskich w kraju i za granicą. Sądzi się, że *Tautiška giesmė* Kudirki nawiązuje do inwokacji *Pana Tadeusza* właśnie za pośrednictwem tej powszechnie znanej wówczas pieśni. *Lietuva brangi* Maironisa do dziś cieszy się statusem nieoficjalnego hymnu państwowego, można więc powiedzieć, że w obu najważniejszych pieśniach patriotycznych kraju zachował się „gen” *Pana Tadeusza*: poświadczony przez inwokację i nawiązanie do piękna przyrody. Choć więc dzieje nowoczesnych państw Polski i Litwy potoczyły się w innym kierunku, niż to zakładała wizja polityczna wyrażona w *Panu Tadeuszu*, sam poemat, jak pokazują oba hymny, pod względem symbolicznym odegrał rolę „literackiej unii”.

WIELOJĘZYCZNE DZIEDZICTWO: POLITYKA I HISTORIA PRZEKŁADU

Dla twórców epoki modernizmu *Pan Tadeusz* stał się także modelem literatury pamięci – jako utwór romantyczny odkrywał możliwość „poszukiwania straconego czasu”, łączył pamięć jednostkową z pamięcią zbiorową. Właśnie tak postrzegała go Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana (1877–1930), wywodząca się ze żmudzkiej szlachty pisarka, która zadebiutowała pod koniec XIX wieku, w okresie litewskiego odrodzenia narodowego. W 1922 roku wydała

ona jeden ze swych ostatnich utworów, powieść *Sename dvare (W starym dworze)* – stanowił on swoiste pożegnanie z kulturą dworów historycznej Litwy i zawierał niemało wątków autobiograficznych. Kompozycja powieści wykazuje genetyczny związek z poematem: utwór rozpoczyna się lirycznym wstępem, pod względem struktury odpowiadającym inwokacji i podobnie jak ona wykorzystującym motyw podróży pamięcią do czasów minionych jako punkt wyjścia dalszej opowieści. Tak jak w inwokacji *Pana Tadeusza*, pojawia się w nim postać matki, symbol źródła pamięci indywidualnej. Šatrijos Ragana tworzy jeszcze inne bezpośrednie nawiązania intertekstualne: pod koniec XIX wieku w salonie żmudzkiego dworu dzieci deklamują inwokację *Pana Tadeusza*; przedstawia też realia kultury szlacheckiej: galeria bohaterów „oryginałów”, sceny łowów, napięcia między szlachtą z miasta i z prowincji, podejmuje temat demokratyzacji społeczeństwa. Jednak z poematem Mickiewicza współgra przede wszystkim niespotykana w literaturze litewskiej językowa i stylistyczna polifonia powieści, oparta na wykorzystaniu różnych odmian języka: lirycznego, realistycznego i satyrycznego, mamy tu i litewski język ogólny, i gwara żmudzką, i polszczyznę szlachty ze Żmudzi. *Sename dvare* zapisał w litewskiej pamięci obraz zanikającej kultury historycznej Litwy, pokazując jednocześnie, w jakim stopniu *Pan Tadeusz* determinował jej postrzeganie i formy literackiego opisu.

Powieść Šatrijos Ragany wyznaczała cezurę, przed którą *Pan Tadeusz*, podobnie jak cała polskojęzyczna literatura historycznej Litwy, czytana była w oryginale. Jednak po utworzeniu niepodległej Republiki Litewskiej w 1918 roku i wybuchu konfliktu politycznego między Polską a Litwą z powodu Wilna w kulturze litewskiej umocniły się tendencje etnocentryczne, sprzyjające odchodzeniu od tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego. Ujawniły się one jeszcze w okresie litewskiego odrodzenia narodowego, lecz nie były wówczas radykalne: na przykład na przełomie XIX i XX wieku wykrystalizował się umiarkowany pogląd na wielojęzyczne dziedzictwo kulturowe i literackie historycznej Litwy powstałe w językach litewskim i polskim (a także starobiałoruskim i po łacinie). Twórczość Mickiewicza traktowano w tym okresie jako część litewskiej kultury wyrażonej w innym języku („polsko-litewska twórczość literacka”). Wraz z nastaniem niepodległej Litwy pojawiły się pierwsze poważne kontrowersje dotyczące przynależności Mickiewicza do litewskiego kanonu literackiego, którego formowaniem zajął się państwowy system oświaty. Znalazły one odzwierciedlenie w działalności uniwersyteckiej: na Uniwersytecie Litewskim w Kownie (od 1930 roku Uniwersytecie Witolda Wielkiego) twórczość poety omawiano dwojako: profesor Mykolas Biržiška (1882–1962) prezentował ją w ramach kursu literatury litewskiej, zaś znany litewski pisarz, orientalista, profesor komparatystyki Vincas Krėvė-Mickevičius (1882–1954) – na kursach poświęconych literaturze polskiej i romantyzmowi europejskiemu. Dyskusja na temat miejsca Mickiewicza w rodzimej kulturze trwała przez całe dwudziesto-

lecie istnienia niepodległej Litwy – toczyła się na łamach prasy, w podręcznikach szkolnych, w pracach z dziedziny historii literatury i filozofii kultury.

W takich właśnie okolicznościach społeczno-historycznych ukazało się pierwsze całościowe tłumaczenie *Pana Tadeusza* na język litewski. W 1924 roku dwa odrębne kowieńskie wydawnictwa publikują przekłady poematu autorstwa dwóch różnych tłumaczy – Konstantinasa Šakenisa (Mickevičius, 1924a) i Antanasa Valaitisa (Mickevičius, 1924b), pedagogów kształtujących zręby oświaty niepodległego już kraju, którzy pracowali, najprawdopodobniej nie wiedząc o tym, że tworzą swe wersje jednocześnie. Opublikowane przez nich przedmowy, wskazujące na dystans dzielący czytelnika od świata przedstawionego w utworze, świadczą o zmianie recepcji poematu. Obie zachęcały do aktywnego wysiłku interpretacyjnego, do podjęcia prób pokonania owego dystansu, podkreślano przy tym znaczenie dzieła dla kultury litewskiej i jego walory estetyczne (Šakenis zwracał uwagę na „wysoką wartość poetycką *Pana Tadeusza*”, Valaitis nazwał utwór „arcydziełem polskiej poezji”²⁷). Owo znaczenie ich zdaniem zasadzało się przede wszystkim na umiejętności przedstawienia życia i mentalności litewskiej szlachty z początku XIX wieku, na stworzeniu „pomnika historycznego” epoki²⁸. Niewątpliwie jednak sygnalizowany przez tłumaczy dystans między ówczesnymi litewskimi czytelnikami i poematem Mickiewicza zwiększał się ze względu na okoliczności polityczne. Jak słusznie zauważył Valaitis, „cały poemat Adama Mickiewicza przesiąknięty jest litewsko-polskim patriotyzmem. Teraz ten patriotyzm zdecydowanie podzielił się na litewski i polski”²⁹. Oba przekłady, choć pod wieloma względami nie dorównywały artystycznemu poziomowi oryginału, stanowiły ważną próbę zachowania *Pana Tadeusza* w świadomości niemówiącego już po polsku młodego pokolenia Litwinów oraz w litewskiej szkole.

W okresie sowieckiej okupacji lat 1940–1990 poemat Adama Mickiewicza odegrał w kulturze litewskiej rolę podobną do tej, jaka była naszym udziałem w XIX wieku: stał się jednym z filarów ruchu oporu. To właśnie w czasie II wojny światowej intertekstualne nawiązanie do *Pana Tadeusza* powraca do poezji po raz pierwszy od czasów Maironisa. Wybitna poetka Salomėja Nėris (1904–1945) w wierszu *Už gyvybę tu brangesnė (Droższa jesteś niż życie)* – będącym reakcją na katastrofę wojny i terror sowieckiej okupacji (rozpoczęte w 1940 roku masowe zsyłki Litwinów na Syberię) – parafrazuje inwokację poematu Mickiewicza. Liryczny pejzaż Litwy, wyrażający doświadczenie utraty ojczyzny, zamyka się słowami: „Droższa jesteś niż życie, / Które w sercu bije. /

²⁷ Zob. A. Mickevičius, *Ponas Tadas*, przeł. K. Šakenis, Kaunas 1924, s. 4; A. Mickevičius, *Ponas Tadas, arba paskutinis užpuolimas Lietuvoje*, t. 1, przeł. A. Valaitis, Kaunas 1924, s. 13.

²⁸ Zob. A. Mickevičius, *Ponas Tadas, arba paskutinis užpuolimas Lietuvoje*, t. 1, dz. cyt., s. 13.

²⁹ Tamże, s. 18.

Ten może cię docenić, / Kto cię stracił” (tłum. filologiczne – J.T.). *Pan Tadeusz* jawi się w utworze Nėris jako źródło i świadectwo duchowej siły w obliczu przemocy. Wyrazem podobnej reakcji okazał się również nowy przekład *Konrada Wallenroda* (1948), poetyckiej powieści Mickiewicza, dokonany przez litewskiego poetę i profesora literatury Vincasa Mykolaitisa-Putinas (1893–1967). Część litewskiej inteligencji, która pozostała na Litwie, swoją postawę względem sowieckiego reżimu postrzegała jako wallenrodyzm. Tak też było w przypadku Mykolaitisa-Putinas – w powojennych dziejach kraju to jedyny znaczący poeta czasów niepodległej Republiki Litewskiej, który za cenę umiarkowanie kompromisowego publicznego wizerunku swoją twórczością oraz działalnością akademicką i kulturalną kształtował wewnętrzną opozycję wobec systemu totalitarnego, usiłując zachować ciągłość litewskiej tradycji. Nowy przekład *Konrada Wallenroda* wpisywał się właśnie w tę postawę.

W okresie radzieckiej dominacji Mickiewicz został „zalegalizowany” jako „postępowy” polski poeta romantyczny, przedstawiający walki z Niemcami i nawołujący do buntu przeciwko wyzyskowi. Jednak równolegle, jako twórca wallenrodyzmu, stanowił ważny element litewskiej tradycji kulturalnej i historycznej, pomagał zachować związek „między dawnymi a młodszymi laty”. Co znamienne, Mykolaitis-Putinas rozpoczął swą pracę nad *Panem Tadeuszem* od przełożenia księgi IV (*Dyplomatyka i łowy*), zawierającej „małą inwokację”, gdzie w opis pejzażu litewskiego lasu wpleciony został zapis dziejów Litwy, sięgających czasów mitycznych (legenda o założeniu Wilna). Stworzony w poemacie symbiotyczny splot tekstu natury i kultury obrazował w tym okresie trwałość litewskiej tożsamości, podtrzymywanej niejako poza bieżącą historią i bez względu na nią. Publikacja tego fragmentu raz jeszcze potwierdziła kulturową rangę *Pana Tadeusza* na Litwie. Warto dodać, że pojawiła się ona w 1955 roku w zbiorze pism Mickiewicza opracowanych dla upamiętnienia stulecia śmierci poety. W tym samym roku tłumacz wydał również swe studium *Adam Mickiewicz i literatura litewska*, stanowiące pierwsze literaturoznawcze opracowanie literackich i kulturowych związków Mickiewicza z Litwą. Umocniło ono dominujący w II połowie XX wieku obraz Mickiewicza jako polskiego poety, „geniusza literatury światowej” poprzez pewne fakty biograficzne i artystyczne związane z Litwą. Do tłumaczenia pozostałych części poematu Mykolaitis-Putinas powrócił w 1962 roku i do śmierci, która nastąpiła pięć lat później, ukończył nieco ponad połowę tekstu (zatrzymał się na 426. wersie księgi VI). Jego dzieło kontynuował Justinas Marcinkevičius (1930–2010), wybitny poeta młodszego pokolenia, który przetłumaczył pozostałe księgi i zredagował całość opublikowaną w 1974 roku³⁰.

³⁰ Zob. A. Mickevičius, *Ponas Tadas, arba Paskutinis antpuolis Lietuvoje: Bajorų nuotykių iš 1811 ir 1812 metų*, przeł. V. Mykolaitis-Putinas, Justinas Marcinkevičius, Vilnius 1974.

Przekład Mykolaitisa-Putinas i Marcinkevičiausa, twórców zaliczanych do kanonu litewskiej poezji XX wieku, to nadal czytana, najpopularniejsza wersja utworu. W połowie minionego stulecia litewski język poetycki był już wystarczająco dojrzały, by sprostać wyzwaniom stawianym przez *Pana Tadeusza*: tłumaczom w większości udało się oddać styl poematu, zwłaszcza jego rejestr liryczny i epicki. Nieco mniej wyraźny w przekładzie okazał się natomiast ton gawędy, niemający swego umocowania w litewskich socjolektach. Praca obu poetów sprostała stylistycznemu charakterowi epopei Mickiewicza także pod innym względem. Jeśli, jak twierdzą badacze, poemat przeplatany jest aluzjami i nawiązaniem do utworów literatury antycznej, polskiej, a także wcześniejszych tekstów samego autora, stanowiąc mistrzowski palimpsest, to na podobnej zasadzie w litewski przekład wpisana została historia recepcji *Pana Tadeusza*. Widać to już w inwokacji poematu, w której współbrzmia ze sobą echa takich tekstów poetyckich, jak *Litwo droga* Maironisa czy *Droższa jesteś niż życie* Nėris, parafrazujących Mickiewiczowską inwokację.

Pod koniec XX wieku twórca liryków lozańskich ponownie „uczestniczył” w politycznej akcji sprzeciwu wobec władz. Pierwsza manifestacja zorganizowana w radzieckiej Litwie przez litewskich dysydentów 23 sierpnia 1987 roku, a więc w rocznicę paktu Ribbentrop–Mołotow, jako wyraz buntu przeciwko sowieckiej okupacji krajów bałtyckich³¹, odbyła się właśnie pod pomnikiem Mickiewicza w Wilnie, zaprojektowanym przez Gediminasa Jokūbonisa w 1984 roku. Sam pomnik również stanowi rzeźbiarską interpretację inwokacji: poeta przedstawiony tu został z zamkniętymi oczami, zamyślony, zwrócony w stronę miasta swej młodości. Podczas protestów pod nim właśnie odśpiewano oba wspomniane już wcześniej utwory: *Pieśń narodową* i *Litwo droga*. Manifestacja, symbolicznie nawiązując do wyrażonej w *Panu Tadeuszu* tęsknoty za utraconą ojczyzną i wiary w cud jej odzyskania, stała się początkiem procesu wyzwania Litwy spod władzy Związku Radzieckiego.

W niepodległej już Litwie, wraz ze wznowieniem i intensyfikacją badań nad historią, kulturą oraz wielojęzyczną literaturą Wielkiego Księstwa Litewskiego, *Pan Tadeusz* na nowo pojawił się w kręgu zainteresowań literaturoznawców i ludzi kultury. Dostrzegali w nim oni wyraz doświadczenia wielokulturowości, coraz ważniejszego w dobie globalizacji, oraz zachętę do dialogu różnych grup etnicznych w sytuacji nieustających konfliktów narodowych minionego wieku. Impulsem do takiego odczytania dzieła Mickiewicza okazała się wydawana po dekadach sowieckiej cenzury i entuzjastycznie przyjmowana na terenie Litwy twórczość Czesława Miłosza, uważającego się zresztą za ucznia Mickiewicza: powieść *Dolina Issy* (litewski przekład – 1991), zbiór poezji (dwujęzyczne

³¹ 23 sierpnia 1939 roku w Moskwie III Rzesza i Związek Radziecki podpisały pakt o nieagresji, na mocy którego podzieliły Europę Wschodnią i Środkową na strefy wpływów. Rezultatem paktu stała się sowiecka okupacja krajów bałtyckich.

wydanie – 1997), esej *Szukanie ojczyzny* (litewski przekład – 1995) czy *Rodzinna Europa* (litewski przekład – 2003). Wielkimi wydarzeniami stały się też wizyty poety na Litwie w 1992, 1997 i 2000 roku, podczas których spotykał się z litewskimi intelektualistami, ludźmi kultury i w ostrych słowach, nie unikając niewygodnych prawd, nawoływał do refleksji nad wspólnym dziedzictwem Polski i Litwy, do wytworzenia z nim świadomej i otwartej relacji.

Znamienne, że we współczesnej literaturze litewskiej głos inwokacji *Pana Tadeusza* nie cichnie: w oryginalny sposób odzywa się on w wierszu *Plikledis Katedros aikštėje (Gołoleź na Placu Katedralnym, 2001)* autorstwa postmodernistycznego „kasyka” Aidasa Marčėnasa (ur. 1960). Dostrzegalny pod grubą warstwą ironii ślad lektury poematu Mickiewicza pozwala niebezpośrednio wyrazić pewne pragnienie cudu, możliwego w perspektywie otwartej przyszłości, widocznej na styku tysięcy lat.

Poemat Mickiewicza najintensywniej oddziaływał na litewską literaturę i kulturę do lat 20. XX wieku, gdy bariera językowa nie utrudniała dostępu do dzieła. Nawet jeśli twórczość poety pozostała na obrzeżach kanonu literackiego, to żaden inny tekst powstały poza granicami języka litewskiego nie wpisał się w tak znaczący sposób w kulturę Litwy jak inwokacja *Pana Tadeusza*.

Artykuł powstał w ramach grantu NPRH (nr2aH 15 0218 83): *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*. Kierownik grantu: prof. dr hab. Magdalena Popiel. Równolegle został opublikowany w: *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, pod red. M. Popiel, T. Bilczewskiego, S. Billa, WUJ, Kraków 2020.

Brigita Speičytė

ADAM MICKIEWICZ'S *PAN TADEUSZ* AND THE CULTURE OF REMEMBRANCE

Summary

Adam Mickiewicz's epic poem *Pan Tadeusz*, published in Paris in 1834, can be seen as an expression of a romantic culture of remembrance which emerged in Poland and Lithuania in the aftermath of a traumatic political event, the January Uprising of 1830–1831. This article discusses the poet's transformation of the devices and generic model of heroic epic for the double purpose of expressing a notion of historical time which holds out an open future for both the individual and the national community, and of promoting the acceptance of a complicated past through the resolution of its conflicts. Both in Poland and in Lithuania, *Pan Tadeusz* was regarded as a monumental tribute to the culture of the Polish-Lithuanian Commonwealth and a major influence on the modern national literatures in Lithuanian, Belarusian and Yiddish, sprouting on the territory of the former Grand Duchy of Lithuania.

Key words: Polish literature of the 19th century – Lithuania – epic poetry and Romanticism – historical narrative – the culture of remembrance – Adam Mickiewicz (1798–1855).

Słowa kluczowe: kultura pamięci, epepeja, nowoczesność, tożsamość, recepcja.