

PRZY BIESIADNYM STOLE

Z problematyki obrazowania życia zbiorowego w *Panu Tadeuszu*

AGNIESZKA ZIOŁOWICZ (Kraków)

Sąd, iż Mickiewiczowski arcyepoemat obfituje w różnorakie obrazy życia szlacheckiej społeczności, stanowi głęboko utrwaloną część wiedzy o *Panu Tadeuszu*. Wieloletnie badania nad dziełem ugruntowały przeświadczenie o wyraźnej ilościowej i ostatecznie także semantycznej przewadze sekwencji przedstawiających zbiorowość nad fragmentami, które mają za zadanie prezentację jednostek i ich świata wewnętrznego¹.

Wśród przedstawień życia zbiorowego Mickiewicz bez wątpienia uprzywilejowaną rolę wyznacza sytuacji biesiadowania. Można śmiało powiedzieć, że właśnie ta sytuacja stanowi fabularną dominantę utworu. Bohaterowie *Pana Tadeusza* zasiadają wszak do biesiadnego stołu w toku akcji dzieła niejednokrotnie. Przypomnijmy. Już w księdze I po przyjeździe Tadeusza jest wieczerza na zamku. W księdze II za pośrednictwem wspomnień Gerwazego poznamy niegdysiejsze uczty w siedzibie Horeszków, po czym narrator roztacza obraz śniadania w Soplicowie. Księga III przynosi zaledwie szkicowy opis obiadu, ale w księdze IV mamy już szczegółową relację z uczty myśliwskiej będącej zwieńczeniem łowów. Księga V przedstawia kolejną wieczerzę na zamku, która ze względu na panujący nastrój określona zostaje jako „nie polska, lecz wilcza”. W księdze VIII znajdujemy napomknienie o wieczerzy, po której następuje astronomiczna gawęda Wojskiego. W zakończeniu tej samej księgi Mickiewicz opisuje ucztę zorganizowaną przez zajezdników po zajęciu Soplicowa. W księdze kolejnej (IX) śniadanie z udziałem rosyjskich oficerów i poczęstunek dla żołnierzy poprzedza zwycięską bitwę z Rosjanami. W księdze XI wielokrotnie mowa o przygotowaniach do uczty z okazji przybycia wojsk napoleońskich, której opis wypełniający księgę XII kończy poemat.

Tę niezwykłą częstotliwość występowania motywu biesiady w *Panu Tadeuszu* trudno wyjaśniać, jak czynił to na przykład Juliusz Kleiner, upodobaniem autora do ujęć paralelnych. Badacz twierdził, charakteryzując warsztat artystyczny Mickiewicza, że poeta wprost lubuje się w paralelizmie scen². Niedosyt budzi także drugie sformułowane przez Kleinera wyjaśnienie:

¹ Zob. J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. II: *Dzieje Konrada*, cz. 2, Lublin 1948, s. 275.

² *Ibidem*, s. 370.

Utwory pragnące przedstawiać zbiorowość jakąś posługują się chętnie tradycyjnym motywem biesiady, dogodnym z tego względu, że pozwala na bardzo swobodne skupienie różnych postaci i na zespolenie w rozmowach i w urozmaicaniu uczyt wątków różnych³.

Nie sposób odmówić tej tezie słuszności, ale podkreślenia wymaga fakt, że sięgnięcie przez Mickiewicza po rzeczywiście tradycyjny motyw biesiady nie musi być rozpatrywane jedynie jako przejaw poetyckiej zręczności w operowaniu konwencjonalnymi chwytami literackimi.

W przekonaniu tym utwierdzają nas już wcześniejsze dzieła Mickiewicza. Sytuacja biesiadowania, ucztowania obecna jest bowiem w tej twórczości od samych jej filomackich początków i, jak się wydaje, może uchodzić za swoisty, idiomatyczny rys wyobraźni poety⁴. Szczególnie oryginalne potraktowanie motywu biesiady przynoszą *Dziady* i *Konrad Wallenrod*. W II części *Dziadów* biesiadny aspekt obrzędu jest bardzo mocno akcentowany, poczynając od przedmowy, w której czytamy:

Zastawia się tam pospolicie ucztą z rozmaitego jadła, trunków, owoców i wywołują się dusze nieboszczyków. [...] Pospółstwo rozumie, iż potrawami, napojem i śpiewami przynosi ulgę duszom czyścicowym⁵.

Guślarz wzywa dusze na rytualny posiłek, podkreślając dostatek pokarmów:

Zstępujcie w święty przybytek;
Jest jałmużna, są pacierze,
I jedzenie, i napitek.

[w. 24—26]

Jest dostatkiem mleka, chleba,
Są owoce i jagody.

[w. 208—209]

Dla was ta biesiada drobna;
Garście maku, soczewicy
Rzucam w każdy róg kaplicy.

[w. 508—510]

W *Dziadach* przy symbolicznym biesiadnym stole powstaje przekraczająca granice widzialnego świata wspólnota żywych i umarłych. Dochodzi między nimi do autentycznego dialogu, do wymiany darów i prawd. Tak oto ewokowana jest za pośrednictwem sytuacji uczyt sakralna odnowa świata, duchowa pełnia bytu, zbawcza konsolacja⁶. Mickiewicz interpretuje dziady również jako obrzęd pamięci. Otwarcie drzwi kaplicy towarzyszą słowa Guślarza: „Czas przypomnieć ojców dzieje” (w. 517). Ścisły związek pamięci z przebiegiem akcji obrzędowej

³ *Ibidem*, s. 295.

⁴ Zob. B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 220. Autor pracy twierdzi, że ucztą należy do najbardziej reprezentatywnych i bogatych w sens „figur sytuacyjnych” w twórczości Mickiewicza.

⁵ *Dziady* cytuję z Wydania Jubileuszowego.

⁶ Zob. B. Dopart, *op. cit.*, s. 90—94.

potwierdza IV część *Dziadów*, choć tu akcent pada na pamięć nie zbiorową, a indywidualną.

W *Konradzie Wallenrodzie* rozdział zatytułowany *Uczta* stanowi centralny fragment powieści. Wykonywane w trakcie tej uczty *Pieśń* oraz *Powieść Wajdeloty* wywołują przełom w dziejach bohatera. Konrad, usłyszawszy historię własnego życia i słowa przypominające o powinności działania, doświadcza głębokiej autorefleksji, przeżywa zwrot świadomości, który prowadzi do reintegracji jego osobowości i w konsekwencji budzi w nim gotowość do czynu.

Napisana bezpośrednio przed *Panem Tadeuszem* III część *Dziadów* ponawia motyw obrzędowej uczty, mimo że w warstwie fabularnej nie jest on już tak eksponowany jak w części II. Zmianie ulega również charakter obrzędowości: rytuał dziadów, przedstawiany początkowo jako synkretyczny, pogańsko-chrześcijański, poddany został w III części dalszej chrystianizacji. W efekcie w sferze symbolicznych znaczeń dzieła, obok nawiązań do obrazu uczty łączącej żywych i umarłych (sc. IX), pojawiają się aluzje do wieczerzy wigilijnej (sc. I)⁷, godów weselnych i Ostatniej Wieczerzy (sc. IV, *Widzenie Ewy*), uczty Baltazara i uczty królewskiej (sc. VIII) oraz uczty mesjańskiej, której idea i obrazowanie znajdują pośrednio odzwierciedlenie w profetycznych wypowiedziach księdza Piotra.

To z konieczności syntetyczne zestawienie uświadamia, że Mickiewicz, rozbudowując w *Panu Tadeuszu* sekwencje biesiadowania, okazał się twórcą uderzająco konsekwentnym. Wielokrotnie gromadząc bohaterów poematu przy wspólnym stole, powtarzał motyw tak świetnie — jak widać — warsztatowo opany i tak głęboko zakorzeniony w dotychczasowej twórczości. Powtarzał, kontynuował pewien typ obrazowania, ale i nowatorsko rozwijał, dodajmy.

Motyw biesiady pełni w *Panu Tadeuszu* pierwszorzędną rolę w kompozycji fabuły dzieła. Wszystkie istotniejsze zdarzenia poematu rozgrywają się bądź to w trakcie uczty, bądź wykazują jakiś rodzaj odniesienia do tej sytuacji⁸. Rozpatrzmy kilka przykładów. Podczas pierwszej wieczerzy na zamku zawiązuje się romans Tadeusza i Telimeny, zainicjowany zostaje również spór o charty między Asesorem a Rejentem. Wieczerza ta, ze względu na miejsce jej spożywania, staje się argumentem na rzecz Sopliców w procesie o zamek. Druga wieczerza na zamku przynosi powikłania w obrębie wątku miłosnego: Tadeusz uświadamia sobie omyłkę, jaką popełnił w stosunku do Telimeny. Równocześnie prowokacyjne zachowanie Gerwazego powoduje, że biesiada ta przekształca się w kłótnię, a potem w bójkę. Tym samym staje się ona kluczowym ogniwem sporu o zamek oraz zapowiedzią i wręcz bezpośrednią przyczyną zajazdu. Z kolei wątek polityczny poematu zapoczątkowuje pytanie o wojsko polskie i Napoleona, które w czasie pierwszej zamkowej wieczerzy Podkomorzy wygłasza pod adresem księdza Ro-

⁷ W scenie I *Dziadów drezdeńskich* L. Libera dostrzega powielenie wzorca okoliczności i zachowań, który Mickiewiczowi znany był już od czasów filomackich (zob. „*Wszyscy byli jak najzupełniej trzeźwi...*”. *Kilka uwag o improwizacjach Mickiewicza*, w zbiorze: *Oczywisty urok biesiadowania*, pod red. P. Kowalskiego, Wrocław 1998).

⁸ Zob. M. Giergielewicz, *Gastronomia Mickiewicza i jej rodowód literacki* [w:] *Studia i spotkania literackie*, Warszawa 1983, s. 62—63.

baka. Rozwinięcie tego wątku ma miejsce w karczmie, w scenie agitacji połączonej z elementami biesiady (nie odgrywają one tutaj pierwszoplanowej roli). Komplikacje w zamiarach politycznych Robaka powoduje zajazd, który — nadmierny — rozpoczyna i kończy pijacka uczta. Wreszcie w trakcie ostatniej uczty staropolskiej następuje pomyślne rozwiązanie wszystkich wątków poematu, a zarazem ich wzbogacenie o wymiar historyczny.

Sceny biesiadowania mają niezwykle doniosłe znaczenie dla estetyczno-geologicznego ukształtowania *Pana Tadeusza*. W pierwszej kolejności uczestniczą w konstruowaniu sfery epickości dzieła. Biesiada staje się pod piórem Mickiewicza dogodnym środkiem służącym panoramicznemu oglądowi społeczności, nośnikiem wizji kultury szlacheckiej i atmosfery staropolskiego życia domowego⁹. Uchwycenie stylu życia codziennego szlachty uznał Mickiewicz za cel i największe osiągnięcie swego dzieła. Niemcewiczowi zwierzał się: „Piszę teraz właśnie poema wiejskie, w którym staram się pamiątkę zachować dawnych naszych zwyczajów i określić jakkolwiek obraz naszego życia wiejskiego, łowów, zabaw, bitew, zajazdów etc.”¹⁰. Zaś po zakończeniu pracy nad poematem oceniał go następująco: „Co tam najlepsze to obrazki z natury kreślone naszego kraju i naszych obyczajów domowych”¹¹.

Kreśląc obrazy uczt, poeta — co dowiedli badacze — idzie zarówno w ślady Homera, jak i prześmiewców uczt homeryckich, twórców poematów heroikomicznych¹². Istotniejsze jednak, ze względu na realistyczne dążności autora, wydaje się nawiązanie do techniki powieści historyczno-obyczajowej Waltera Scotta, z kronikarską dokładnością rejestrującego wszelkie przejawy kolorytu lokalnego. Zgodnie z tą techniką Mickiewicz odtwarza realia szlacheckiej biesiady. Opisuje zachowania jej uczestników: ceremoniał zajmowania miejsc przy stole, modlitwę poprzedzającą jedzenie, podawane potrawy, towarzyskie konwersacje, do których tematy podsuwają romanse, „historyja żyjąca krajowa”, polityka, łowy. Poeta przywołuje charakterystyczne dla szlacheckiego ucztowania formy wypowiedzi, a więc gawędę, anegdotę, dyskusję, kłótnię. Nie umknął jego wyobraźni słuchowej znamieny dla zgromadzeń przy stole harmider, wielogłosowy gwar. Podczas śniadania w księżde II

Resztę dowodów pana ekonoma
Nie mógł usłyszyć Sędzia, bo pomiędzy dwoma
Rozprawami wszczęło się dziesięć rozgovorów,
Anegdot, opowiadań, i na koniec sporów.

[II, w. 683—686]¹³

⁹ Ten biesiadny aspekt obyczajowości sarmackiej u Kitowicza znajduje sentencjonalne ujęcie: „panowie [...] kochali się w wielkich stołach” (zob. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1951, s. 429).

¹⁰ Cyt. za: K. Górski, *Wstęp* [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 1989, s. IX.

¹¹ *Ibidem*, s. XI.

¹² Zob. M. Giergielewicz, *op. cit.*, s. 72.

¹³ *Pana Tadeusza* cytuję z wydania Biblioteki Narodowej (I 83) w opracowaniu Stanisława Piogonia.

Rzadko spotykaną w *Panu Tadeuszu* sytuację, gdy przemijają „w milczeniu talerze i dania”, narrator w księdze III uznaje za naganną i przedstawia jako „nudny tok obiadowania” (III, w. 729). Podobne poglądy, jako komentarz do przebiegu ponurej wieszki na zamku, wygłasza Wojski, o którym Mickiewicz pisze, iż:

[...] na milczenie miał słuch bardzo czuły,
 Sam gawęda, i lubił niezmiernie gaduły.
 [...]
 Starzec, wiek przegwarzywszy, chciał spoczywać w gwarze;
 Milczenie go budziło ze snu:

[V, w. 425—438]

Biesiadna rozmowność to według Wojskiego godna kultywowania cecha naroduwa Polaków. Dlatego zwykł był mawiać: „Polskę oniemić — jest to Polskę zniemczyć” (V, w. 436).

Przytaczane w *Panu Tadeuszu* biesiadne dialogi Mickiewicz konstruuje niekiedy w sposób właściwy dramatowi. Ich rytm wyznacza konflikt, dramatyczne spięcie lub dramatyczna intryga, choć zauważyć wypada, że w omawianych fragmentach więzi dialogowe nie są dostatecznie silne, aby sceny biesiady przybrały kształt spójnego „mikrodramatu”, oczywiście w narracyjnej ramie, jak ma to miejsce w innych zbiorowych dialogach utworu, na przykład w księdze VII. Wielość i równoległość rozmów przy stole wymusza kompozycję epizodyczną scen ucztowania.

Poeta redaguje kwestie wypowiedziane przez uczestników biesiad w żywej mowie, przywołuje autentyczne dykcje, dokonuje tym samym bezpośredniej prezentacji przez mowę bohaterów i ich szlacheckiego świata. Dramatyczną organizację dialogów biesiadnych Mickiewicz uwypukla, przekazując je w sposób typowy dla dzieła teatralnego. Teatralnemu niemal uobecnieniu postaci mówiącej służą na wpół reżyserskie uwagi narratora, który przytaczając czyjeś słowa określa dynamikę, wysokość, barwę, intonację mowy, zaznacza towarzyszące jej emocje, opisuje ruch, gest, mimikę twarzy, grę spojrzeń (po mistrzowsku operuje nią Mickiewicz w scenach z udziałem Tadeusza, Telimeny, a także Asesora). Czynniki dramatyczno-teatralne wspomagają zatem epicką prezentację rzeczywistości, potęgując wrażenie teraźniejszości, aktualności, obecności ludzi i zdarzeń¹⁴.

W dążeniu do rekonstrukcji realiów obyczajowych uczt Mickiewicz nie porzeka na tym, że unaocznia zachowania biesiadników i słyszalnymi czyni ich głosy. Autor zdaje się dążyć do odtworzenia również walorów smakowych biesiady, a jest o co zabiegać, bowiem w domu Sopliców jada się często, dobrze i dużo. Badania nad językiem *Pana Tadeusza* uświadamiają, jak bogatym zasobem słownictwa kulinarnego dysponował poeta, a co za tym idzie, świadczą o wyjątkowym zainteresowaniu Mickiewicza tą dziedziną obyczajowości¹⁵.

¹⁴ Na temat dramatyczno-teatralnego wymiaru poematu Mickiewicza pisałam w artykule *W strefie dramatyczności „Pana Tadeusza”* (zob. w zbiorze: „Pan Tadeusz” i jego dziedzictwo. Poemat, pod red. B. Doparta, F. Ziejki, Kraków 1999).

¹⁵ Książkę Wojciecha Wielądka *Kucharz doskonały* Mickiewicz zabrał w wojaż po Europie.

Pełne zestawienie określeń kulinarnych użytych w poemacie obejmuje 6 zup, 13 dań „postnych” (głównie rybnych), 27 odmian posiłków mięsnych, 26 jarzyn i zbóż, 26 deserów i owoców, 13 przypraw, 15 napojów (przeważają napoje alkoholowe). W sumie na liście tej pojawia się 126 nazw¹⁶. Trzeba przyznać, że to liczba imponująca. Ale pamiętajmy, że krąg kulinariów w *Panu Tadeuszu* nie ogranicza się do wyliczenia nazw posiłków. Mickiewicz wplata w tok poematu fragmenty zawierające dokładne opisy przyrządzania niektórych potraw. Niemal z przepisami kucharskimi mamy do czynienia tam, gdzie mowa o bigosie myśliwskim, zupie piwnej, kawie, rosole „z dziwnymi sekretami” i wreszcie słynnej rybie nie krojonej. Powodów ich wcielenia do poematu poszukiwać należy w opisanym przez Zofię Stefanowską autorskiej postawie pamiętnikarza, obserwatora i tłumacza minionego obyczaju¹⁷.

Różną wiedza o przeszłości, pieczołowita rekonstrukcja kulturowych realiów, rzeczowość, konkretność, zmysłowa sugestywność — oto co cechuje Mickiewiczowski wizerunek obyczajowości biesiadnej. Równocześnie jesteśmy w *Panu Tadeuszu* świadkami przekształcania tego zobiektywizowanego obrazu rzeczywistości przez, jak twierdził Kleiner, dynamikę uczuciową wspomnienia i przez poezję¹⁸. Mówiąc inaczej, sceny szlacheckiego ucztowania wchodzą raz po raz w styczność ze strefą liryczności poematu, którą Czesław Zgorzelski opisywał, zastanawiając się między innymi nad przedziwną świadomością czytelniczą towarzyszącą lekturze *Pana Tadeusza*:

[...] pogrążamy się w świat, w którym nakładają się i opalizują wzajemnie realna prawda szczegółu i wytęskniona złuda poetycka. Z jednej strony — rozmiłowanie w powszednim życiu, upodobanie do szczegółów codzienności. Z drugiej — delikatne nasycanie ich sugestiami nadbudowanej aury nastrojowo-emocjonalnej, zabarwienie sferą nie dopowiadanych skojarzeń znaczeniowych¹⁹.

Sąd badacza daje się zastosować także w odniesieniu do scen biesiadowania. I przez ich pryzmat można zobaczyć, jak w *Panu Tadeuszu* epicki dystans zyskuje liryczne dopełnienie. Prezentacja bohaterów zgromadzonych przy biesiadnym stole, właśnie dlatego, że jest dokonywana z perspektywy lirycznej, pozwala odczuć swojskość tego świata, emanujące z niego szczęście. Zarazem dzięki lirycznej perspektywie oglądu świat ten jawi się jako utracony (o lirycznym nacecho-

W liście datowanym z Rzymu 28 kwietnia 1830 roku Odyniec pisze o planowanej uczcie: „Adam radził wyprawić czysto polsko-litewską, i to podług starożytnych przepisów *Doskonałego kucharza*, to jest starej obdartej książki, którą jak co dobrego ma w podróźnej bibliotece swojej i odczytuje nieraz z wielką przyjemnością” (zob. A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, Warszawa 1961, t. II, s. 300).

¹⁶ Zestawienie podaje za M. Gięrgielewiczem (*op. cit.*, s. 66). Zob. także: W. Żarski, *Kulinaria w „Panu Tadeuszu”*, w zbiorze: *Studia o Mickiewiczu*, pod red. W. Dynaka, J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992.

¹⁷ Zob. Z. Stefanowska, *Pamiętnik domowy w „Panu Tadeuszu”*, w zbiorze: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, pod red. C. Zgorzelskiego, Lublin 1979.

¹⁸ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 224.

¹⁹ C. Zgorzelski, *W strefie liryczności „Pana Tadeusza”* [w:] *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988, s. 210.

waniu słowa „ostatni”, używanego również na określenie uczyty staropolskiej, pisano wiele razy), a odzyskiwany jest jedynie w marzeniu lub wspomnieniu. Mickiewicz zabarwia obrazy szlacheckich biesiad odcieniem sentymentu, który nada je im ton idylliczny bądź elegijny. Zaś w zakończeniu poematu za pośrednictwem bajkopisarskiej formuły:

I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem,
A com widział i słyszał, w księgi umieściłem.

[XII, w. 862—863]

— przenosi ostatnią ucztę staropolską w świat baśni. Te końcowe słowa poematu mają niejednoznaczny wydźwięk. Ze względu na konwencjonalność, sugerują nieprzewycięzalny dystans między światem opisanym a światem narratora-autora. Ale równocześnie, pomimo konwencjonalności, są źródłem lirycznej ekspresji (oczywiście przygotowanej przez wcześniejsze narratorskie wypowiedzi), która związana jest z pragnieniem wejścia w rolę rzeczywistego świadka i uczestnika biesiady.

Istotnym nośnikiem tonacji lirycznej jest w scenach ucztowania także humor. Posługuje się nim najchętniej narrator skryty pod stylizacją zaściankowego gawędziarza, współpowietnik gości i mieszkańców Soplicowa. Z przymrużeniem oka opisuje on na przykład teatralne wejście Telimeny na ucztę i jej kokietyjne zachowanie, z dobrodusznym, pobłażliwym uśmiechem referuje miłosne rozterki Tadeusza przy stole, żartobliwie, z lekka ironicznie przedstawia zawziętych uczestników kłótni o charty. Narrator-humorysta wybacza bohaterom ich wady, gdyż — jak to określił Kleiner — reprezentuje postawę „krytycyzmu miłującego”, za którym kryje się aprobata przedstawianego świata.

Humor znamionuje również wypowiedzi narratora-autora, demonstrującego czynności twórcze przez pastiszowe nawiązania do znanych konwencji literackich. W sekwencjach biesiadowania Mickiewicz wielokrotnie ośmiesza mocno zbanalizowane rozwiązanie kompozycyjne, polegające na przerywaniu toku pośiłek niespodziewanymi zajściami. Tradycyjny w takich sytuacjach niesamowity gość, często „mara przeszłości” zakłócająca biesiadę, przybiera w księdze V postać Klucznika. Inny tradycyjny motyw: ważna wieść w czasie uczyty nadająca akcji nowy kierunek, znajduje oddźwięk w księdze II, gdy biesiadę przerywa gajowy słowami: „Niedźwiedz, Mospaniel!”. Pierwszą wieczerzę oraz śniadanie zakłóca wybuchający wciąż na nowo spór o charty. Śniadanie z udziałem rosyjskich oficerów także kończy się przedwcześnie, gdyż policzek wymierzony przez Tadeusza Płutowi staje się nieoczekiwanie sygnałem do walki. Nawet ostatnia uczta niewolna będzie od zgrzytu — jej pogodną atmosferę naruszy Maciek nad Maćkami. W tym swoistym droczeniu się Mickiewicza z biesiadnikami jest jednak metoda, a jej cel stanowi ujawnienie żartobliwego stosunku twórcy do kreowanego świata²⁰. Choć w przypadku Maćka nad Maćkami cel ten wydaje się bardziej złożony.

²⁰ Zob. M. Giergielewicz, *op. cit.*, s. 90.

Analogiczne dążenie do uzyskiwania efektów humorystycznych za pośrednictwem gry literackiej możemy zaobserwować we fragmentach zawierających opis bijatyki, która następuje w wyniku wilczej wieczerzy na zamku. Mickiewicz ewidentnie stylizuje ten opis heroikomicznie, zaś w jego zakończeniu wykorzystuje nawet chywy autoparodystyczne:

Po chwili w Horeszkowskim samotnym budynku
 Wszystko do zwyczajnego wracało spoczynku.
 Mrok zgęstniał; reszty pańskiej wspaniałej biesiady
 Leżą podobne uczcie nocnej, gdzie na Dziady
 Zgromadzać się zakłęte mają nieboszczyki.
 Już na poddaszu trzykroć krzyknęły puszczyki,
 Jak guślarze; zdają się witać wschód miesiąca,
 Którego postać oknem spadła na stół, drżąca
 Niby dusza czyscowa; z podziemu przez dziury
 Wyskakiwały na kształt potępieńców szczury...
 Gryzą, piją; czasami w kącie zapomniana
 Puknie na toast duchom butelka szampana.

[V, w. 788—799]

Humor nie opuszcza autora-narratora i w opisach ostatniej uczyty staropolskiej. Oto jak wygląda w jego relacji jadłospis przyjęcia:

[...] barszcz królewskim zwany
 I rosół staropolski sztucznie gotowany,
 [...] Dalej inne potrawy, a któż je wypowie!
 Kto zrozumie nieznanne już za naszych czasów
 Te półmiski kontuzów, arkasów, blemasów
 Z ingrediencyjami pomuchl, figatelów,
 Cybetów, piżm, dragantów, pinelów, brunelów;
 Owe ryby! łososie suche, dunajeckie,
 Wyzyny, kawijary weneckie, tureckie,
 Szczuki główne i szczuki podgłówne, łokietne,
 Flądry i karpie ćwiki, i karpie szlachetne!
 W końcu sekret kucharski: ryba nie krojona,
 U głowy przysmażona, we środku pieczona,
 A mająca potrawkę z sosem u ogona.

[XII, w. 138—154]

Mieczysław Giergielewicz, pisząc na temat gastronomii Mickiewicza, udo-wodnił, iż lista ta jest dalece nie uporządkowana: kontuz, czyli rodzaj rosółu podano, wbrew zwyczajowi i logice, na półmisku, po nim następują dwa desery, a zaraz potem mowa o rybie — pomuchli i figatelach, to znaczy pulpetach. Dalej pojawiają się wonne przyprawy, ponownie dania słodkie i w końcu ryby²¹. Ale to nieuporządkowanie nie jest przypadkowe. Mickiewicz, zestawiając potrawy, które następować po sobie nie powinny, zdradzał, że *menu* uczyty układał poeta i hu-

²¹ Najnowsza praca dotycząca nazewnictwa potraw podawanych w czasie finałowej uczyty to artykuł E. Skibińskiej *Mickiewicz i tłumacze, czyli ostatnia uczyta staropolska po francusku*, zamieszczony w zbiorze *Oczywisty urok biesiadowania*, *op. cit.*

morysta skłonny żartować z kulinarnych opisów i przepisów, wykorzystujący je, jak ma to miejsce w cytowanym fragmencie, do zabawy literackiej, tu przede wszystkim językowej. Nagromadzenie nazw serwowanych dań współtworzy zarazem zmienną dla końcowej uczytury aurę przepychu i niezwykłości.

Poszczególne sekwencje ucztowania — wspominałam o tym wcześniej — wydają się pozbawione fabularnej spójności, rozpadają się na szereg epizodów. Rzecz przedstawia się inaczej, jeśli rozpatrywać je całościowo. Mickiewicz biesiadzie potraktowanej jako całość nadał bowiem swoistą dramaturgię, rozpiął ją niejako na kilka etapów rozłożonych w czasie, ukazał w kilku odsłonach. W księgach od I do IV obserwujemy różne warianty polskiego biesiadowania: wieczerzę, śniadanie (o formie śniadania w księdze II narrator mówi, iż była to „w staropolskim domu moda nowa”), obiad, ucztę myśliwską. Biesiadnicy we dworze Sędziego, pomimo utarczek i sporów, tworzą przy stole wspólnotę, której spoiwem jest między innymi wszystkim doskonale znany szlachecki obyczaj biesiadny. Moment przelomowy w Mickiewiczowskim obrazowaniu biesiady stanowi opisana w księdze V wieczerza „nie polska, lecz wilcza”, pełna rozmaicie motywowanego napięcia, niechęci, wzajemnych podejrzeń, a zakończona brzemioną w skutki awanturą. Począwszy od tego wydarzenia, w księgach od VI do X znajdujemy zaledwie napomknienia o biesiadach (w ten sposób odnotowana zostaje wieczerza w księdze VIII) lub opisy biesiad w jakiejś mierze wypaczonych, a na pewno odbiegających od ducha wcześniej prezentowanych. Taki charakter ma przecież uczta zajazdowa i śniadanie dla Rosjan. Zmianę w obrazowaniu biesiadnym przynoszą dopiero księgi XI i XII. Zmiana ta nie oznacza jednak prostego powrotu do ujęć z ksiąg początkowych. Do ostatniej uczytury w arcypoemacie zasiadają bowiem przedstawiciele społeczności już odrodzonej przez ofiarę krwi Legionów. Biesiadny stół staje się tutaj znakiem wspólnoty odzyskanej, ale i przeobrażonej. W tym miejscu za Ireneuszem Opackim powtórzyć można, że w *Panu Tadeuszu* Mickiewicz ukazał

[...] stawanie się narodu, dochodzenie do mentalności narodowej — od mentalności rodowej. [...] Od rodów — do narodu: taki przelom następuje w efekcie zajazdu, finalizującego się walką ze wspólnym wrogiem²².

Podniesienie przez Tadeusza chłopów do godności członków narodu i zaproszenie ich do udziału w uczcie to gest, który dopełnia narodowego kształtu społeczności przedstawionej w poemacie.

A zatem ostatnia uczta staropolska jest zarazem pierwszą ucztą w pełni narodową. W czasie jej trwania przy biesiadnym stole spotykają się reprezentanci staro- i nowego pokolenia Polaków. Polityczne i kulturowe ideały dawnej Rzeczypospolitej właśnie wtedy przekazane zostają następcom. Arcycyserwis, ta pamiątka „biesiad sławnych” z czasów, gdy „Polska używała szczęścia i potęgi” (XII, w. 197), poucza, czym był sejmik szlachecki, i wespół z koncertem Jankiela jako ilu-

²² I. Opacki, *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z epilogiem?* [w:] „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przelomów*, Katowice 1995, s. 203.

stracją najnowszych dziejów Polski umożliwia akt zbiorowej autorefleksji, ugruntowuje samowiedzę wspólnoty, budzi poczucie ciągłości narodowej historii. W dziele tym Mickiewicz ważną rolę powierza także Soplicowskiej kuchni. Narrator powiadamia nas, że Wojski przygotowuje biesiadne dania według starodawnej księgi²³:

W niej spisane dokładnie wszystkie specjały
Stołów polskich; podług niej Hrabia na Tęczynie
Dawał owe biesiady we włoskiej krainie,
Którym się Ojciec Święty Urban Ósmy dziwił;
Podług niej później Karol Kochanku-Radziwiłł,
Gdy przyjmował w Nieświżu króla Stanisława,
Sprawił pamiętną ową ucztę, której sława
Dotąd żyje na Litwie we gminnej powieści,
[...]

[XI, w. 118—125]

Ostatnia biesiada w Soplicowie ma być więc syntezą polskich dokonań kulinarnych, a tym samym uzewnętrznieniem narodowego ducha²⁴. Ma być jednocześnie pomostem między dawnymi a nowymi czasy, o czym świadczy symboliczne przecież przekazanie przez Wojskiego na ręce generała Dąbrowskiego starej księgi kucharskiej — scenariusza narodowej uczyty.

To wyjątkowe znaczenie ostatniej w poemacie biesiady Mickiewicz podkreśla za pomocą uwznioślającego obrazowania. Niewątpliwie taką rolę pełni przedstawienie Wojskiego jako kucharza-artysty, prawdziwego mistrza sztuki kulinarnej, dostojnego i dumnego ze swego dzieła „celebransa” uroczystości. Narrator stwierdza:

Dwie rzeczy, których hojny pan do uczyty szuka,
Łączą się w Soplicowie: dostatek i sztuka.

[XI, w. 151—152]

Kończącą ucztę poematu Mickiewicz opisuje jako wydarzenie niezwykle, które ma „dom Sopliców na wiek wieków wstawić” (XI, w. 102), ale w swej niezwykłości zarazem stosowne, na miarę znamienitych gości: generałów Wielkiej Armii, i uroczystego dnia, „Co jest świętem kościelnym i świętem rodziny” (XI, w. 105). Poeta nadaje tej biesiadzie status niemalże obrzędu, swoistego misterium pojednania i przebaczenia, którego oznakami są ład, harmonia, poczucie pełni, połączenie przeciwieństw, biesiadny dostatek, a końcowym i najdobitniejszym akordem polonez.

²³ Wiadomo, że Mickiewicz w tekście poematu podaje tytuł książki Wielądka *Kucharz doskonały*, zaś w *Objaśnieniach* księgę tę identyfikuje jako dzieło Stanisława Czernieckiego, a więc *Compendium ferulorum albo zebranie potraw*. Pomyłkę poety komentuje w swym opracowaniu Stanisław Pigoń.

²⁴ W rozprawie *O duchu narodowym* Mickiewicz stwierdza, że mniemania i uczucia dawnej Polski oraz domowa tradycja stanowią o tożsamości narodowej.

W ostatniej uczcie staropolskiej można odnaleźć także elementy obrzędu komemoratywnego, porównywalnego z dziadami. W finale dzieła czytamy:

A szlachta ciągle pije i wiwaty wznosi:
Napoleona, Wodzów, Tadeusza, Zosi,
Wreszcie z kolei wszystkich trzech par zaręczonych,
Wszystkich gości obecnych, wszystkich zaproszonych,
Wszystkich przyjaciół, których kto żywych spamięta
I których zmarłych pamięć pozostała święta!

[XII, w. 856—861]

Kolejne wiwaty zakreślają coraz szersze kręgi biesiadnej wspólnoty, która w końcu, dzięki mocy pamięci, przekracza granice widzialnego świata. Mickiewiczowski biesiadny stół znów łączy żywych i umarłych.

Stanisław Pigoń, zastanawiając się nad tajemnicą piękna *Pana Tadeusza*, uznał, iż leży ona w niepospolitej zwyczajności dzieła:

Sprawy potoczne, doznania powszednie, wypadki i przedmioty proste pokazane tam zostały sposobem niby zwykłym, a jakimś nowym, szczególnym [...]. W każdym zjawisku [...] poeta dostrzega jego istotę [...] i nie zmieniając zwyczajności, wynosi przecież ponad zwyczajność i zapewnia mu wiecznotrwały urok²⁵.

Według badacza Mickiewicz realizuje w ten sposób najważniejsze bodaj z zadań sztuki: odświeża poczucie „codziennej dziwności świata”²⁶. Warto dostrzec, że czyni to także za pośrednictwem powracających w poemacie obrazów biesiady. Sytuacja biesiady, tak typowa dla życia społeczności szlacheckiej, mieści się właśnie w kręgu owej zwyczajności, należy do rodzajowej warstwy *Pana Tadeusza*. Jednak twórca dzieła, wrażliwy na poetyckie uroki codzienności, nie poprzestaje na tym. Częstokroć przenosi biesiadny obyczaj w sferę symbolu, sugerując, że i przy biesiadnym stole odnaleźć można „centrum polszczyzny”.

²⁵ S. Pigoń, *Wstęp* [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, wyd. 11, Wrocław 1996, s. XCIV.

²⁶ *Ibidem*.