

# Claude Backvis

---

## O Mickiewiczu

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 47/2, 391-402

---

1956

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KLAUDIUSZ BACKVIS

## O MICKIEWICZU

Zamieszczona tu rozprawa jest przekładem przemówienia, które Klaudiusz Backvis, znakomity polonista belgijski, profesor Uniwersytetu w Brukseli, wygłosił 12 grudnia 1955 na sesji zorganizowanej przez Uniwersytet Brukselski ku uczczeniu pamięci Mickiewicza. Redakcja

Zebraliśmy się dziś, aby uczcić Adama Mickiewicza, poetę i patriotę, artystę i człowieka czynu. Nie zdziwi nikogo, jak sądzę, że pragnęliśmy złożyć ten hołd nie przy pomocy dźwięcznych i okrągłych frazesów, lecz w formie analizy, która — z konieczności pośpieszna i fragmentaryczna — będzie się jednak starała zdać wiernie sprawę ze skomplikowanego i bogatego zjawiska, jakim jest z natury rzeczy fizjonomia (i dzieło) człowieka namiętnego i genialnego. W tym wypadku zresztą tak się szczęśliwie składa, że stosując nasze tutejsze nawyki myślowe znajduję się zarazem w kręgu najwyższej i najbardziej znamiennej z polskich tradycji, tradycji ludzi XVI w., którzy, jedyni niemal w ówczesnej Europie, umieli przemawiać do królów wyprostowani, twarzą w twarz. Lecz śpieszę dodać, że w wypadku, gdy idzie o Mickiewicza, jest to trudne, a za życia jego byłoby zapewne zgoła niemożliwe — tyle świadectw, które pochodzą nie tylko od współrodaków, tyle okoliczności jego życia dowodzi nam, że jego osoba imponująca i władcza wywierała w spotkaniach z ludźmi pewnego rodzaju magnetyczny urok, który ich czynił niezdolnymi do zachowania bodaj odrobiny krytycyzmu. To cecha, którą bez wątpienia musimy mieć stale w pamięci i pomieścić w dodatnim bilansie tego życia i twórczości — cecha, która wyjaśnia wiele nieprawdopodobnych z pozoru zwyczajstw i zdumiewających przewag. Lecz winniśmy także chronić przed tym promieniowaniem nasze oczy, aby mogły widzieć jasno i dać świadectwo temu, co dostrzegają lub — być może — tylko zdają się dostrzegać.

Najpierw o artyście. Wbrew pozorom, które sugerują jednolitość i stałość posagu, poeta przedstawia trudną zagadkę. Problem Mic-

kiewicza jest znacznie bardziej skomplikowany niż problem takiego Krasińskiego, który z łatwością można sprowadzić do pewnej odmiany romantyzmu, bardziej nawet niż problem Słowackiego, mimo całej nerwowej zmienności, kapryśnej wielobarwności, mimo nieustannego poszukiwania nowych form — tak charakterystycznych dla tego ostatniego. Bowiem u Słowackiego poruszamy się w obrębie jednego systemu, jednego określonego sposobu przyjmowania rzeczy, w obrębie jednej estetyki. Przy Mickiewiczu można mówić o wewnętrznych przeciwieństwach, częściowo wzbogacających, zapewne, lecz w innych wypadkach będących źródłem kwestii spornych nadal otwartych.

Wydaje mi się, że jego istotna wrażliwość, wypływająca z jego pierwszej i niezmiennej natury, była wrażliwością człowieka, „dla którego świat zewnętrzny istnieje“ — a to świat niezaprzeczalny, pewny, namacalny, w ostrym, lecz obojętnym świetle południa, jak u malarzy *Quattrocenta*. O, owszem, opisywał — i to w sposób mistrzowski — świty i zachody: moda nakłaniała do tego. Lecz ważne jest to, że — inaczej niż u poetów baroku i u Słowackiego — te skośne promienie nie naruszyły u niego nigdy stałej i niezmiennej trwałości przedmiotów. Przeciwnie, nadaje on wszystkiemu, czego dotknie i co tworzy, materialność rzeźby trójwymiarowej, przedmiotu, którego masa i gęstość jest empirycznie sprawdzalna, który można obejrzeć ze wszystkich stron.

Na tej płaszczyźnie — którą uważam, raz jeszcze, za coś najgłębszego, najtrwalszego, najszczerzego u Mickiewicza — nie ma cienia tej wybitnie romantycznej koncepcji o złudnym lub aluzyjnym charakterze rzekomych rzeczywistości tego świata.

Mickiewicz ten świat zewnętrzny widzi, czuje, dotyka go — i przyjmuje w jego wielorakiej wspaniałości. Przyroda nie jest dla niego schronieniem dla zranionej indywidualności; jest normalną ramą życia i działania. Jest tu Mickiewicz nieodrodnym synem narodu i klasy traktujących ziemię jako doskonałą, a nawet jedyny w pełni właściwy człowiekowi środek do życia. Nie było w nim tej żywiołowej tęsknoty do natury, jaką hodowali w sobie literaci jego czasów — nostalgii, będącej źródłem rozpaczliwej egzaltacji, jak również wielu drobnych błędów zoologicznych i botanicznych. Oczywiście, i Mickiewicz znał nostalgię, ale była ona, jeśli wolno powiedzieć za historykami, „przypadkowa“ („*événementielle*“), zrodziła się stąd, że był on zmuszony, wyrokiem obcej policji, spędzić większą część życia z dala od kraju swego dzieciństwa i młodości: to no-

stalga uchodźcy politycznego, wygnańca, nie mieszczaucha wyzywającego się w russowskich przechadzkach.

Wydaje mi się rzeczą szczególnie znamionną, że temu uwarstwieniu, w moich oczach prawdziwemu i istotnemu dla jego osobowości, odpowiada także to, co stanowi podstawę jego rzemiosła poetyckiego. Robota jest u niego solidna, materiał słowny — jak ziarno ciężkie i zwarte, powierzchnia równa i gładka. Jesteśmy tu — trzeba to stwierdzić z całą mocą, wbrew temu, co sam lubił powtarzać w swych deklaracjach estetycznych — na antypodach romantycznej rozlewności, improwizacji, szaleństwa, bezładnie wyrzucanych słów. Czuł to doskonale Puszkina, znakomity sędzia w tej materii, gdy w swoim wierszu, gdzie chwali Mickiewicza za uprawianie formy tak krępującej poetę jak sonet, użył określenia „rozmiar ścisły“<sup>1</sup>.

Z tej właśnie żyły powstaje najdoskonalsza część jego dzieła, utwory, które pojawiają się w jego biografii jako „wagary“ i odpowiadają chwilom, kiedy folgując naturalnym skłonnościom był naprawdę sobą i wyłącznie artystą. Będą to zwłaszcza sonety miłosne, pochodzące z okresu jego pobytu w Odessie, w których namiętność tak pochłaniająca, tak męska i tak niewątpliwie autentyczną wtłoczył w odwieczne i tak na pozór niebezpiecznie tradycyjne ramy konwencji petrarkistowskich. Będą to sonety krymskie, galeria płaskorzeźb z gemm i drogich kamieni, gdzie w materiale zwartym i nieprzemijającym odtworzył doznania zmysłowe i wzruszenia duchowe wyniesione z wycieczki wśród górskich i morskich krajobrazów Taurydy, wśród szczątków umarłych cywilizacji i zrujnowanych mocarstw — a zauważmy przy okazji, że jedynie za cenę pośpiesznego i grubego uproszczenia można by pomieścić ten cykl w nurcie orientalizmu, który był wtedy w modzie, bowiem w przeciwieństwie do malowniczości romantycznej, która stara się uchwycić to, co wyjątkowe, chwilowe, wyłączone — tu osadziło się w procesie klarowania tylko to, co istotne, wiecznie typowe, kosmicznie trwałe. I jak rzadko kiedy, można było w tym wypadku odczuć, do jakiego stopnia sonet, kiedy jest dobry, jest jedną z najobszerniejszych form, na jakie zdobyła się wyobraźnia i odkrywczność literacka, jedną z tych, które otwierają najrozleglejsze horyzonty.

Będzie to wreszcie i przede wszystkim arcydzieło jego dojrzałości, powstałe tuż przed zbyt wczesnym zamilknięciem, *Pan Tade-*

---

<sup>1</sup> Puszkina użył tego określenia w wierszu *Sonet*. Odpowiednik polski został zaczerpnięty z przekładu Juliana Tuwima. (Przypis tłumacza.)

usz, który w gruncie rzeczy stanowi punkt dojścia długiej i bogatej tradycji poezji liryczno-opisowej, zarazem obiektywnej w swym przedmiocie i przesyconej subiektywizmem w jego ujęciu, poezji, w której poeci szlacheccy przedstawiali i wychwalali życie wsi i folwarku, dworku i pól, sadu i pobliskiego lasu; było to początkowo zastosowanie do miejscowych warunków klimatycznych i społecznych horacjańskiego tematu drugiej epody, który jednak pod piórem tych ludzi rzeczywiście żyjących na wsi i ze wsi, których życie płynęło naprawdę z rytmem prac i dni na roli, nabrał prostodusznej i niekłamanej szczerości wyrazu, bezpośredniej, wylewnej prawdomówności, jakiej na próżno szukalibyśmy w książkowych sielankach literatury dworskiej i mieszczańskiej.

*Pan Tadeusz* był z pewnością ostatnim potomkiem tego rodu sielankowego, lecz — po pierwsze — dzięki potężnej, władczej, szerokiej naturze autora otrzymaliśmy tym razem sielankę o wielkim oddechu epickim. Po wtóre, i zwłaszcza, to życie powszednie, te codzienne czynności, te postaci na wskroś powszednie weszły tam w całą swą autentyczność, a jednak opromienione niezwykłą poezją, wielką i tkliwą zarazem. To po raz pierwszy także sielanka z życia polskiej wsi została napisana przez wygnańca, i wydaje się, że nostalgia przyniosła w tym wypadku te same owoce co kiedyś ślepotą u Milтона: pola i lasy okolic Nowogródka są rzeczywiste, a jednocześnie trochę piękniejsze, niż by to było w ogóle możliwe w jakiegokolwiek rzeczywistości, dzięki tej samej przemianie, która uczyniła ogrody widziane przez poetę angielskiego, kiedy jeszcze jego oczy były otwarte, czarującymi gajami *Raju utraconego* — w obu wypadkach uszlachetniająca i poetyzująca alchemia wspomnienia okazała się wyjątkowo skuteczna, ponieważ żadna nowa wizja nie mąciła obrazu tej, której kontury jaśniały na dnie pamięci. Cóż bowiem innego widział Mickiewicz „na paryskim bruku“, wśród „wiersz nad Sekwaną“, niż Litwę swojej młodości?

I oto człowieka wyposażonego w taką organizację psychiczną i w taki sposób widzenia rzeczy, artystę do tego stopnia zakochanego w tym, co konkretne i rzeczywiste, nawet kiedy widział je poprzez mgłę prześwieconą wspomnieniem — czysty przypadek dziejowy, prawdę mówiąc, traf chronologii uczynił przywódcą, pierwszym i głośnym szermierzem młodego romantyzmu w ojczywym kraju.

Sam tytuł pioniera i mistrza nie podlega dyskusji. Lecz problem w tym, aby dowiedzieć się, w jakiej mierze rola podjęta odpowiadała

najgłębszej naturze aktora. A przede wszystkim, aby wyświetlić pobudki, które mogły go przywieść do wzięcia na siebie tej roli.

Było wśród nich, jeśli nie jestem w błędzie, pragnienie zdobycia pozycji, okazania swej oryginalności — tak rozumiało i tak usprawiedliwione u młodego człowieka obdarzonego potężnym talentem. Była i chęć panowania, przewodzenia choćby gromadce, choćby koterii, byle powolnej mu i żarliwie oddanej — gdyż ambicja była zawsze trawiącą go namiętnością. Zaważyła tu, być może w jeszcze większym stopniu, instynktowna, organiczna niechęć — w jego wypadku zresztą także niechęć prowincjusza — do ludzi na stanowisku, do literatów uszeregowanych i będących członkami towarzystw akademickich, do pedantów oficjalnej krytyki. I słusznie można powiedzieć, że w danym wypadku ci literaci i pedanci byli obrońcami ponurego i zakurzonego akademizmu *Empire*, który objął spadek po klasycyzmie, niedawno jeszcze tak pełnym sił i tak żywym w Polsce wieku Oświecenia. Lecz z drugiej strony, trzeba to także wziąć pod uwagę, jeżeli młody Mickiewicz powstawał przeciwko nim z żywą furią obrazoburczą i z pogardą niekiedy zbyt łatwą i zbyt pośpieszną, to nie dlatego, żeby był wrogiem wszelkiego autorytetu jako takiego, to nie była z jego strony afirmacja niezależności osoby i artysty, lecz szło raczej o zastąpienie chylącej się ku upadkowi dyktatury obrońców przeszłości przez własną.

Współdziałała wreszcie w tym samym kierunku cecha stała u niego: był on ze swej strony podległy pewnego rodzaju zacieźtrzewieniu często stronniczemu i — czemu nie powiedzieć tego — bardzo często niesprawiedliwemu i wiodącemu jego samego na manowce jakiejś sarkastycznej nieufności wobec rozsądnego i mechanistycznego rozumu osiemnastowiecznego i w ogóle wobec racjonalistycznej postawy wieku Oświecenia.

Powiedziałem, że to zacieźtrzewienie wiodło na manowce; i to nie tylko w sensie najprostszym, to znaczy, że prowadziło go często na pozycje estetyczne, moralne, polityczne, które w istocie okazały się ślepyimi uliczkami lub ułudami; ta gwałtowna niechęć wiodła na manowce także w znaczeniu głębszym — sprawiała, iż mylił się co do siebie samego. Bowiem ten świat kategorii rozumowych, o którym wyrażał się zawsze wyniośle i urągliwie, nie był wcale dla niego światem z gruntu obcym, jak to się działo w wypadku tylu prawdziwych romantyków, szczególnie w Niemczech. Profesor Jean Fabre powiedział niedawno z właściwą sobie przenikliwością: rozum u Mickiewicza jaśniej nawet tam, gdzie jest on nierozumny. A jego wy-

bujały antyracjonalizm był z jednej strony rysem epoki, z drugiej, i przede wszystkim, postawą polemiczną, powiedziałbym nawet z całym przekonaniem — chwytem polemicznym, zręczną metodą potwierdzającą dumnie bezdyskusyjny charakter prawd, które on sam zamierzał objawić.

W myśl tego właśnie romantyzmu — który, jak to widać, przynajmniej jeśli się nie mylę, był romantyzmem ambicji, uporu i niechęci — ułożył swoją rolę, która roztoczyła wokół współczesnych tak fantastyczne czary, tę rolę poety-improwizatora i poety-proroka, wizjonera i mistyka; w myśl tego romantyzmu szafował naukami i, między innymi, swoją doktryną estetyczną.

Co do mnie, nie waham się ani chwili przyznać, że pokaźna część jego dzieła, mająca oparcie w tym — sztucznym i przyprawionym — rysie jego oblicza, wydaje mi się znacznie bardziej krucha i nawet, co tylko zewnątrz rzecz biorąc brzmi jak paradoks, znacznie mniej oryginalna i charakterystyczna niż ta, która wyrosła z jego natury i przynależy do wiecznego klasycyzmu.

Co z tego przetrwało do dziś w hierarchii literatury światowej?

Obfite korzystanie z folkloru, którego wierność etnograficzna stała niekiedy pod znakiem zapytania, lecz który z pewnością zasilał świeżymi sokami lirykę narracyjną, dodawał jej życia, wdzięku i siły oddziaływania; uciekanie się do interwencji świata nadprzyrodzonego, najpierw w postaci upiorów, świtezianek, diablików na poły strasznych, na poły poufale uśmiechniętych, a później, kiedy zapragnął nadać swej twórczości romantycznej znaczenie bardziej dostojne i moc rozkazywania, w postaci głosów z zaświata, z nieba i z piekła, co do których trudno się powstrzymać od myśli, że były nieco zbyt wygodną formą udzielania lekcji trochę uproszczonego manicheizmu: jak to się przydarzyło wielu romantykom, Mickiewicz zbyt często miał Pana Boga na zawołanie i zbyt łatwo uwierzył, że to, co było w końcu literacką zabawą w odnawianie form średniowiecznych, miało samo w sobie, w swej naturze, wybitną wartość metafizyczną.

Nie było w tym nic ani tak całkowicie nowego, ani zwłaszcza tak rdzennie słowiańskiego czy narodowego, jak mu się zdawało i jak to chętnie głosił.

Co w tej części jego dzieła ma wartość rzeczywiście uderzającą i o znaczeniu międzynarodowym, to że posiadał on wyczucie, a raczej przecucie form, jakie winien był przybrać dramat narodowy, wywodzący się organicznie z historycznej odrębności kultury polskiej.

Rozumiał doskonale, że społeczeństwu, w którym tradycje życia dworskiego i salonowego były całkowicie drugorzędne, prawie nie istniały, w którym formą kontaktów społecznych, gdzie spotykali się i mierzyli swe siły sprzymierzeńcy i antagoniści, były związki polityczne lub przedsięwzięcia decydujące o bycie i strukturze całości — musi odpowiadać nie dramat namiętności indywidualnych, jak u Racine'a czy Szekspira, lecz dramat z b i o r o w o ś c i w tym sensie, że tematem jego byłyby losy narodu lub społeczeństwa, że bohaterowie jego byłiby wyobrazicielami jakichś ostatecznych postanowień w kwestiach dotyczących życia ogółu; już dla tego samego, a także przez wzgląd na walory sceniczne mające wynagrodzić słabsze natężenie uczuciowe, dramat taki skłaniałby się bardziej ku p a t e t y c z n o ś c i, s y m b o l i c e i p o e z j i niż ku logicznej konstrukcji, analizie i dialogom.

Nie sędzę, żeby można było uznać *Dziady*, w tym stanie, w jakim je zostawił, za doskonałą realizację tego wielkiego zamysłu. On, który w *Panu Tadeuszu* potrafił tak bez reszty stopić się i zlać w jedno z przedstawianą rzeczywistością, tym razem nie zdobył się na dozę obiektywizmu niezbędną we wszelkim dziele dramatycznym, choćby najbardziej nowatorskim. Wojujący romantyzm zbyt łatwo skojarzył się tu z jego fantastyczną dumą, przesłaniając mu różnicę dzielącą subiektywną prawdziwość różnych momentów w życiu wewnętrznym twórcy i tę dozę organicznej stałości i ciągłości, jakiej potrzeba, aby uczynić przekonywającą postać bohatera wszelkiego utworu, który by nie był tylko i wyłącznie lirycznym: na próżno znajomość faktów tłumaczyła współczesnym, a komentarz biograficzny nam, że Gustaw z pierwszych części i Konrad z części trzeciej to dwie migawki jednego i tego samego, prawdziwego Mickiewicza (choć, jak łatwo przypuścić, tu i ówdzie stylizowane); dzieli ich tyle doświadczeń, tak wielka różnica nastroju, że trzeba by było powieści dla opisanie tej drogi, którą dramat w najlepszym wypadku z wielkim trudem mógł przedstawić, a której w *Dziadach* autorowi nie śniło się nawet nam ukazać. I tak przemiana, jaką otrzymujemy w wyniku nagłego olśnienia, zostaje dla nas, w kategoriach j a k i e g o k o l w i e k t y p u d r a m a t u, cudem, czyli mówiąc innymi słowami — stwierdzeniem artystycznie nie umotywowanym.

Trudno zaprzeczyć, że Słowacki i znacznie później Wyspiański dali inne, bardziej przekonywające rozwiązania tej wysoce oryginalnej i pociągającej koncepcji dramatu. Lecz z całą słuszością trzeba przyznać Mickiewiczowi zasługę pierwszej próby. I jeżeli miłośnicy



literatury i teatru doczekają się kiedyś — a mam nadzieję, że tak będzie — publikacji przeznaczonej dla czytelnika międzynarodowego a zawierającej wachlarz wybranych sztuk najbardziej typowych dla tego kierunku dramatycznego, który istnieje w swej niepowtarzalnej odrębności obok tragedii greckiej, klasycznej tragedii francuskiej, dramatu elżbietańskiego i hiszpańskiej „comedii“, miejsce *Dziadów* byłoby jasno określone, na czele takiego tomu.

Czyż wreszcie trzeba mówić, że ten człowiek posiadał w stopniu zadziwiającym wycucie języka, potencjalnych piękności, jakie można było w nim wykuć? Na pierwszy rzut oka nie dziwi nas ta właściwość u pisarza, który stał się klasykiem literatury swego narodu. Lecz zasługuje na szczególną uwagę u człowieka urodzonego na dalekich peryferiach obszaru objętego kulturą, do której należał, u człowieka zmuszonego ostatecznie, za ledwie wyszedł z lat młodzieńczych, żyć wśród cudzoziemców, u prowincjusza, który nim pozostał dobrowolnie pod wieloma względami istotnymi dla jego fizjonomii kulturalnej nawet wtedy, gdy koleje losu uczyniły zeń osobistość międzynarodową, u człowieka wreszcie, którego noga nie postąpiła w Warszawie ani w Krakowie.

Jeżeli — zakładając, że nie mylę się całkowicie — poeta jest tak skomplikowany, przewodnik narodu nie przedstawia się wcale prościej. A tymczasem pozory są tu znowu niebezpiecznie proste. W Paryżu Ludwika Filipa Mickiewicz musiał zająć postawę rewolucyjnego opozycjonisty dla tych samych przyczyn, które niedawno kazały młodemu poecie zbuntować się przeciwko oficjalnej poezji i krytyce akademickiej w Polsce r. 1820, a do których dołączył się teraz czynnik głębszy i bardziej dotkliwy — gorycz i niecierpliwość uchodźcy i wygnańca. Stąd nastawienie rewolucyjne, stąd braterskie zbliżenie z ludźmi tego pokroju, co Mazzini i Hercen, jak również Michelet i Quinet.

Ponadto, Mickiewicz był działaczem z prawdziwego zdarzenia. Nic bowiem bardziej fałszywego niż wyobrazić go sobie jako literata, który w pewnej chwili życia wziął udział w życiu politycznym, jako takiego np. Lamartine'a. Powiedziałbym nawet, że — wręcz przeciwnie — był to człowiek czynu, który pisał wiersze, który okazał się zarazem wielkim poetą. Już cała programowa (a więc także trochę sztuczna) romantyczna część jego poezji była w rzeczywistości działaniem, takim, na jakie mógł sobie pozwolić w oczekiwaniu, aż będzie miał do dyspozycji środki bardziej odpowiednie. A że miał wyjątkowe zdolności, zdołał dowieść wielkiej przenikliwości

w zakresie szczegółów — czy, żeby ująć rzecz ściślej, są u niego takie sądy, takie aforyzmy na temat rewolucyjnego działania, na temat t a k t y k i, których słuszność jest uderzająca.

Lecz jeśli przejdziemy do celów i strategii, sprawa przestaje być równie prosta i jasna. Ilekroć rozpatrujemy jego myśl polityczną w odniesieniu do konkretnego punktu, jako oświadczenie dotyczące jakiegoś ważnego momentu historii narodowej — a nie mam potrzeby dodawać, że chociażby z racji długiego okresu, w którym naród polski był pozbawiony niepodległości, wszelką myśl polityczną cechuje tu głównie zajęcie stanowiska wobec historii — stwierdzamy, że ten rewolucjonista w teraźniejszości był konserwatystą, gdy szło o przeszłość, że pozostał głęboko obcy tej szczególnie bogatej tradycji, do której może się w Polsce odwołać każda myśl zmierzająca do zakwestionowania ustalonych przywilejów i przyjętych pewników, że jako człowiek, w najgłębszych fibrach swej istoty myślącej i obdarzonej wolą, czuł on biologicznie poniekąd przeszłość narodową w bliskiej przeszłości swojej prowincji i swojej klasy, jako potomek tej drobnej szlachty, która znajdowała się z natury rzeczy wśród klienteli jakiegoś magnata, przywódcy stronnictwa albo koterii. Ten atawizm odegrał, być może, rolę bardziej decydującą, niż się na ogół mniema, w kształtowaniu jego kultu dla wybitnych jednostek i pogardy dla instytucji i doktryn wypracowanych — kultu i pogardy, które już za jego życia przyniosły żniwo błędów, jakimi były brzemienne, gdyż jego zapał bonapartystowski zabłąkał się z uporem — niestety — niewątpliwym w orbitę tego „mniej-szego“ z Napoleonów.

Lecz jest i na tej płaszczyźnie moment zadziwiającej wspaniałości — ów legion włoski, zorganizowany przy pomocy śmiechu godnych środków, który potrafił on, gdy przemierzał wyzwolone miasta, pozdrawiany jednocześnie jako wódz i jako *l'altissimo poeta*, uczynić katalizatorem wszystkich porywów ideału, entuzjazmu i bohaterstwa. Nawet w ciasnych i przyziemnych kategoriach czystej użyteczności, ten akt szlachetnego i wzniosłego szaleństwa był koniec końców aktem politycznym o ileż bardziej decydującym, bardziej płomiennym, aktem, który podnosił „sprawę polską“ z siłą bez porównania bardziej porywającą niż wszystkie pajęczynki nieustannie rozsnuwane po kancelariach przez ostrożne i zręczne Penelopy z Hotelu Lambert!

O ile bowiem największym poetą w Mickiewiczu jest dla mnie raczej poeta z epoki romantyzmu niż poeta romantyczny, o tyle

właśnie Mickiewicz-działacz był czystej wody romantykiem. I oto dłaczego mógł oddychać pełną piersią powietrzem roku 1848. I przedtem, i potem dusił się w długim i niecierpliwym oczekiwaniu, błędząc wśród manowców i zawodów, jakie mu gotowała ta niecierpliwłość. Lecz gdy na przeciąg kilku tygodni życie dostroiło się do jego oczekiwań, umiał skorzystać z koniunktury jak nikt z jego pokolenia. Jako polityk pozostał typowym człowiekiem r. 1848, dzieląc wszystkie złudzenia i pomyłki, lecz także wielkość, brawurę i błyskawicowy blask owej chwili.

Wśród niezliczonych aforyzmów, jakie rzucił z tą pewnością prokora powołanego do objawiania prawd ostatecznych, jest np. taki:

Filozofia europejska mniema, iż postęp wiedzy, ustanowienie jakiejś nowej doktryny, upowszechnienie pewnych poglądów sprowadzi nowy i szczęśliwy stan rzeczy, Polska natomiast wierzy, że taki skutek wywołać może tylko zjawienie się jednego człowieka, jednej osoby<sup>2</sup>.

Jakże to charakterystyczny dla niego ton, podczas gdy wcale nie Polska tak myślała, tylko Adam Mickiewicz osobiście! Co bowiem na wstępie należałoby stwierdzić, to że ów sąd był obiektywnie i historycznie fałszywy: jak każdy kraj, który długo uprawiał demokrację polityczną, dawna Polska wiedziała doskonale, że polityka jest sprawą programów, reform, postanowień i kompromisów, i jak wszystkie demokracje parlamentarne miała nawet bardzo wyraźną tendencję, aby uznać swój własny obraz w postaci polityków, którzy wypowiadali z hukiem to, co myślał ogół, i prowodyrów, którzy biegli z wielkimi gestami determinacji w kierunku, dokąd wszyscy dążyli; żywiła ona wielką nieufność wobec ludzi nietuzinkowych, uczucie zarazem słuszne i niesłuszne, mądre i głębokie i małostkowe i ślepe, które przynosi zaszczyt i wstyd społeczeństwom przyzwyczajonym liczyć tylko na własne siły, aby zapewnić sobie codzienne funkcjonowanie i bezpieczeństwo.

Był to więc sąd obiektywnie i historycznie fałszywy, oznaczał najwyższą nieznajomość wszystkiego, co złożyło się na istotną odrębność przeszłości polskiej. Lecz, jak łatwo sobie wyobrazić, nie po to go tu przytaczam, aby pokazać, że Mickiewicz pomylił się w zdaniu o historii swego narodu. Przytaczam go, aby stwierdzić z ca-

---

<sup>2</sup> A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*. Kurs II, wykład XXXIII, z 1 lipca 1942. W wyd.: *Dziela*. Wydanie Jubileuszowe. T. 10. Warszawa 1955, s. 419. (Przypis tłumacza.)

łym obiektywizmem, że o ile ten sąd był historycznie fałszywy w chwili, gdy Mickiewicz go wypowiadał, o tyle stał się subiektywnie — i historycznie — prawdziwy o d t e j c h w i l i, a to z powodu zdumiewającego uroku wywieranego przez poetę-proroka.

To ostatni punkt, który pragnę podkreślić — zaskakująca moc oddziaływania, z jaką ten człowiek urabiał swój naród. Jak w wypadku każdego wielkiego narodu kulturalnego, odnajdujemy w Polsce współczesnej pokłady pozostawione przez wszystkie niemal poprzednie generacje, przez wszystkie niemal doświadczenia historyczne przeszłości. Lecz są to warstwy nierównej grubości. Otóż, w danym wypadku, ponad niewzruszonym i wiecznie twórczym fundamentem wypracowanym przez wiek XVI, ponad warstwą ekstatyczno-patetycznej patyny wieku baroku — znajduje się pokład mickiewiczowski.

Można się spierać ostro, nawet z irytacją, o przydatność tego wpływu — to znaczy można, i nie uchyliłem się od tego, podjąć na nowo tę walkę wręcz, jaką toczyli z nim Słowacki i Wyspiański. Lecz nie można zaprzeczyć jego oczywistości.

I to jest miarą sukcesu, jaki legł u sedna tego tułaczego żywota, który przez długie okresy, zwłaszcza w drugiej części bywał gorzej niż tragiczny — beznadziejny i pełen zawodów. Wielu współczesnych porównywało Mickiewicza z Byronem, i nie bez racji, mimo widocznych różnic tych dwóch losów. Profesor Maver przypomniał niedawno, jak to w nocy 1 marca 1850 na brzegach Lemanu, między Genewą a Lozanną, Mazzini i Saffi wiedli ożywioną rozmowę, w której Byron i Mickiewicz, ci dwaj czarodzieje marzeń romantycznych, byli łączeni i przeciwstawiani. A jeszcze znacznie później, w r. 1898, Fogazzaro pisał do Mariana Zdziechowskiego o Mickiewiczu: „Pokochałem go mając 30 lat, tak jak pokochałem Byrona mając lat 20 i zapewniam pana, że to mówi wiele“. Dziś imię i biografia Byrona są opromienione sławą międzynarodową właśnie dlatego, że najlepiej reprezentują modę, chwilę bezpowrotnie minioną, do pewnego stopnia nawet jakiś grymas. Mickiewicz natomiast sprawuje zawsze nad swym narodem ów „rząd dusz“, o który walczył.

Jak na przedziwnie wiernym pomniku Bourdelle'a, kroczy po swojemu, wolno, ciężko, masywnie, stanowczo, Litwin z krwi i kości — lecz wysoko na tle nieba, ponad lichotą, popolitością i marnymi przebiegłościami tego niskiego świata. I ważne jest przede wszystkim właśnie to, że idzie: jego władcza postać nie jest ani zakrzepła, ani wspięta na koniu jak ów Piotr Wielki, któremu poświęcił

tak piękny wiersz. Idzie przed siebie, bo żyje nadal i nadal wywiera swój wpływ w zmienionym świecie.

W roku 1833 Kajsiewicz, dusza równie żądna władzy, który podobnie jak Mickiewicz, a nawet z większą konsekwencją miał później spróbować realizacji swych snów o potędze w rozkazującej pokorze stanu mniszego, wołał:

Tyś mi! ty zawsze jeden, w oczach, w myśli, w duszy!  
Cieniu wielki, złowieszczy, czemuż chciały Nieba,  
Że dość, by nie być Tobą, miernym być potrzeba  
I studnię życia wiadrem wyczerpać katuszy.

Milcyadzie snów moich! objaw, co cię wzruszy,  
Prośba, klątwa — wypełnię, jak chcesz, jak potrzeba;  
Tylko mi ustąp słońca, ściągnij skrzydła z nieba,  
A pieśń duszy mej wzleci do wszechświatów duszy.

Śpią twoi zawodnicy silniejsi ode mnie..  
Ty czuwasz, wzlatasz — zaśnij, niech i ja podlecę,  
Niech się wprawię...

Przeszło sto lat minęło — a ten człowiek niezwykle i straszliwy wciąż jeszcze rozpościera swą czarodziejską władzę.

Przekład autoryzowany *Przemysławy Matuszewskiej*