

Bogusław Dopart

"Zachować narodowi wierną pamiętkę..." : poezja Adama Mickiewicza jako język ofiar historii

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 33, 47-57

1998

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Bogusław Dopart

„ZACHOWAĆ NARODOWI WIERNĄ PAMIĄTKĘ...”
POEZJA ADAMA MICKIEWICZA JAKO JĘZYK OFIAR HISTORII

Pamięci Stanisława Pigoń – w trzydziestą rocznicę śmierci

1

„Tak, w tym życiu prawie wszystko obróciło się na ciemną stronę. We wszystkim szczęście zaledwie przebłysnęło, wnet smutek nadlatywał na swoich skrzydłach, żeby je zgasić”¹.

Tymi słowy w bolesne sprawy żywota twórcy *Pana Tadeusza* wprowadzał Stanisław Pigoń swych słuchaczy przed czterdziestoma laty, 1 października 1958 roku, na posiedzeniu Krakowskiego Oddziału Towarzystwa im. Adama Mickiewicza. Autor owej szczególnej gawędy biograficznej sam wszedł był już w wiek życiowych pojednań – szło mu na ósmy krzyżyk, mówiąc językiem wciąż żywym na Podkarpaciu – toteż do wyjątkowej biegłości uczonego i do niepośledniego kunsztu pisarskiego mógł dodać pełną prostoty i respektu intymność oraz refleksyjność i powagę czcigodnego człowieka. Życie Mickiewicza może aż nad miarę zdało się Pigońowi pasmem przeciwności losu i brzemieniem cierpień, które nawet z „ciemnej wnęki wspomnień rodzinnych” wiały na poetę rozpaczliwym smutkiem², które czas biograficznej dojrzałości przeobraziły w „wiek kłęski” i kalwaryjską drogą troski prowadziły ku przedwczesnej śmierci. Wniwecz się obróciły dążenia osobiste, rozminął się z nadziejami poety tok spraw publicznych, a najboleśniej zwodnicza okazała się wiara w zbawczy przełom, uleczenie ludzkiego ducha i odrodzenie całego uniwersum. „Co zostało?” – pytamy słowami „*Wiek kłęski*” – „Zostało męstwo pielgrzyma nieugiętego stawiającego czoło wszystkim tym kłęskom. I został ponad bolesną kalwarią jego drogi życiowej unoszący się najwierniejszy druh, geniusz poezji o skrzydłach płomienistych, dzierzący nad głową tryumfalny w rozmachu miecz archanioła”³. Tak, tryumf, ale

co wyczytamy w tej poezji, gdy ją przewiążemy, ją również, jak pas słucki na żalobną stronę?

Wiadomo od dawna, z dawna już o tym pisano, że poezja Mickiewiczowska labiryntami cierpienia i tragizmu nieomylnie wiedzie do prawdy, bohaterstwa, *katharsis*. Wskazuje nam także własne źródła – zasoby duchowe autora, wymagające od interpretatora wzniesienia się na wyjątkowe poziomy polonistycznej empatii. Do takich odczytań należy z pewnością pigoniowy „*Wiek kłęski*”, esej głęboko wnikający w tajniki egzystencjalnego doświadczenia twórcy *Dziadów* i sprawiający, że na horyzoncie naszego czytania poezji Mickiewicza wyraźniej rysuje się wizerunek Poety, a same dzieła stają się – w zakresie, jakiego żadne rozsądne założenia metodologiczne nie są w stanie ograniczyć – drogą do twórczej Jaźni „najwyższego z czujących”.

Jeśli wolno wyznać, w moim własnym obcowaniu z dziełem Mickiewiczowskim jako świadectwem egzystencji i tekstem jaźni – cztery obszary doświadczeń są najważniejsze. Pierwsze pytanie, jakie sobie zadaję, brzmi – jak Mickiewicz tworzył? Nie mam na myśli wyłącznie formowania wypowiedzi literackiej, przekonująco zrekonstruowanej przez Stanisława Pignonia⁴, lecz raczej to, co w języku psychologii egzystencjalnej bywa nazywane doświadczeniem granicznym bądź szczytowym, tj. mobilizację wszystkich żywiołów istnienia i wykroczenia poza dotychczasową skalę egzystowania, a także rozpoznanie w symbolu słownym najintymniejszych sensów bycia. Drugie ważne pytanie dotyczy tego, jak Mickiewicz wierzył. Sfera jego przeżyć w tym zakresie, rozpięta między lucyferycznym buntem a dzieciinnym pacierzem i słowem anielskim, ewangeliczną cichością i mistyczną ekstazą, należy do zdumiewających ewenementów religijności. A dodajmy, że sakralny wymiar przybiera u tego twórcy także zachwyty obecnością bytu i zmaganie się z historycznym losem człowieka. Nie sposób, po trzecie, nie zapytać o Mickiewiczowskie doświadczenie miłości i śmierci; nie o to tu chodzi, jak obcował z kobietami albo sposobił się do umierania, lecz o to, co oznacza kochać wszystkimi żywiołami świata i po mickiewiczowsku przeżywać cielesność i duchowość, i obietnicę nieśmiertelności. I wreszcie czwarta istotna sprawa, o której myślę najczęściej – jak Mickiewicz współczuł. Jak współcierpiał i współmyślał z ofiarami historii oraz z łazarzami historii świata.

Od razu przychodzą na myśl odpowiednie fragmenty dzieł wieszczka, a zapewne i gotowe formuły egzegetyczne. Ostatni wers *Romantyczności* – „Miej serce i

patrzaj w serce!” Powtarzane przez młodzież przedlistopadową słowa Halbana o Walterze Alfie: „szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie”. Rozstrzygający argument archanielskiego adwokata w *Dziadów części III*: „On kochał naród, on kochał wiele, on kochał wielu” (sc. III, w. 235). Ogarnięcie przeobrażonym sercem „pokoleń żałobami czarnych” w Epilogu *Pana Tadeusza*. Z łatwością przywołujemy te i inne fragmenty, a wraz z nimi nierzadko i akompaniament szkolnych stereotypów, dawniejszych i nowszych – poeta niedoli ludu, Prometeusz narodowy, twórca martyrologiczny. W zużytych frazesach zaciera się – bywa – treść niegdyś żywa dla całych pokoleń. W rajskiej poświacie reklam, w ludycznej atmosferze dzisiejszej kultury, w periodycznych obrzędach zrzucania Konradowego płaszcza (zwłaszcza z tych ramion, które nigdy nie zetknęły się z romantyczną peleryną) – ta sfera sensów Mickiewiczowskich nieraz ożywa tylko po to, by odejść w niepamięć lub z piętnem anachronizmu usunąć się na plan dalszy. Wejdzmy więc w tę przestrzeń znaczeń i przeżyj innymi drzwiami.

Oto epizod z dziejów serca galanteryjnego kupca, któremu skądinąd zdarzało się ciskać tomem Mickiewiczowskich poezji:

Każdy obdarty człowiek wydawał mu się istotą wołającą o ratunek, tym głośniejsze, że nic nie mówił, tylko rzucał trwożne spojrzenia, jak ów koń ze złamaną nogą. [...] I nie tylko obchodzili go ludzie. Czuł zmęczenie koni ciągnących ciężkie wozy, i ból ich karków tartych do krwi przez chomać. Czuł obawę psa, który szczekał na ulicy, zgubiwszy pana, i rozpacz chudej suki z obwisłymi wymionami, która na próżno biegała od rynsztoka do rynsztoka, szukając stawy dla siebie i szczeniąt. I jeszcze, na domiar cierpień, bolały go drzewa obdarte z kory, bruki podobne do powybijanych zębów, wilgoć na ścianach, połamane sprząty i podarta odzież.

[...] Wszystko to przecież spotykał bez wrażenia. I dopiero gdy wielki ból osobisty zorał mu i zbronował duszę, na tym gruncie użyźnionym krwią własną i skropionym niewidzialnymi dla świata łzami wyrosła osobliwa roślina: w s p ó ł c z u c i e p o w s z e c h n e, ogarniające wszystko – ludzi, zwierzęta, nawet przedmioty, które nazywają martwymi (podkr. BD)⁵.

Oto wyimek z wiersza Michała Borwicza, polonisty ze szkoły Stanisława Pigońnia. Wiersz powstał w jednym z miejsc zagłady Żydów na świadectwo najmniejszych spraw totalitarnego stulecia:

Jeden Mickiewicz każdym zdaniem bliski
Głodowi serca wierszem swym powtórz.
Słowa-dęby tu wbija i słowa-pociski
sokiem ciszy pokrzepia, wznosi mową burzy.

O tym, co oszalałe dłonie wznosił ku niebu,
bo jak własne odczuwał wszystkie rany bliźnie;
i o tym, co szczęścia szukał, lecz szczęścia nie znalazł
i znaleźć nie mógł, bo szczęścia nie było w ojczyźnie.

[.....]

I tak się stało, że tej wieszczka mowy
 słuchało drewno bliskiej szubienicy,
 dławiony w piersiach, krótki płacz kobiety
 i długie nocne w barakach rozmowy.⁶

I jeszcze fragment poematu religijnego, *Drogi Krzyżowej*, napisanej w łągrze w roku 1953 przed nieznaną kobietę litewską, zapewne ofiarę wojny partyzanckiej, toczzonej na Litwie przez osiem powojennych lat:

VI. Weronika ociera twarz Jezusa

Gdy walczymy o prawdę, dobro i piękno,
 odtwarzamy w sercach naszych oblicze Jezusa.

Jezu, daj mi,
 Bym pojęła należycie
 wartość prawdy,
 dobra i piękna.
 Pozwól mi walczyć o nie
 bezustannie,
 bym mogła służyć Bogu
 i Ojczyźnie
 całą moją istotą.⁷

Odczuwam, że te niemickiewiczowskie fragmenty prowadzą różnymi drogami ku duchowemu centrum Mickiewiczowskiej poezji. Językiem definicji psychologicznych i moralnych, właściwym realistycznej prozie, autor *Lalki* interpretuje romantyczny fenomen wszechodpowiedzialności, wszechodczuwania i wszechwspółczucia, dając w istocie precyzyjną charakterystykę postaci poetyckiej wykreowanie przez twórcę *Dziadów*. Autentyzm i uniwersalizm Mickiewiczowskiego wstawiennictwa za cierpiących i ginących potwierdzał Michał M. Borwicz. W słowach Litwinki, która sławnego krajana być może nie знаła nawet z nazwiska, pobrzmiewa to samo heroiczne oddanie zasadom człowieczeństwa, wartościom ducha i cywilizacji, które wynoszą bohatera Mickiewiczowskiego ponad ludzką kruchość i upadłość, ponad bezsilność i klęskę. W otoczeniu przywołanych świadectw poezja Mickiewicza jawi się już nie tylko jako wyraz współczucia, ale raczej jako część życia, chleb cierpiących, głos samych ofiar. „Od czasu żalów i złorzeczeń proroków Syjonu – napisała George Sand – żaden głos nie podniósł się z taką mocą, by opiewać wydarzenia tak wielkie jak upadek narodu”⁸.

Ethos współczucia odnajdziemy w twórczości poety nie później niż w *Romantyczności*. Podobnie jak w przypadku Wokulskiego, pewną rolę odegrał tu ból osobisty. Zawód miłosny, ale przede wszystkim żałoba. Utrata matki pogłębi w świadomości młodego geniusza proces antyosiwieceniowych przewartościowań światopoglądowych, na nowo przywracając poczucie związku z macierzystą kulturą drobnoszlachecką i kulturą ludową prowincji. Ludowość, traktowana zrazu jako właściwie niezobowiązujący eksperyment z poezją niską (*To lubię*), a w najlepszym razie jako demonstracja romantycznego buntu przeciw skostnieniom kultury wysokiej, zwiastuje oto możliwość poezji egzystencjalnych wzruszeń, wielkich prawd, zaklętych w starym symbolu, a także znaków narodowej tożsamości. Ośrodkiem tej romantycznej wizji staje się istota wyobcowana i bezbronna, wrażliwsza i słabsza od innych. Ale to ona widzi najwięcej i ona przywraca wzrok poecie i poezji.

Ze świata duchów, którym w *Romantyczności* zastąpił Mickiewicz filozoficzny „świat ducha” z schillerowsko-neoklasycystycznej w swej formie *Ody do młodości*, wyprowadza poeta w *Dziadów części II* – zgodnie z jedną z najdonioślejszych idei kultury – możliwość zespolenia bytu wartości z obrazem fizycznego kosmosu. Zaspokaja tu twórca odwieczne dążenie ludzkiego umysłu, któremu to dążeniu nie mogła sprostać oświeceniowa koncepcja porządku fizyczno-moralnego. Ale ponad problem intelektualny wyrasta tutaj potrzeba odkrywania dobroczynnego sensu, to znaczy przeciwstawiania się poczuciu absurdu, rozpaczliwemu doznawaniu obojętności kosmosu wobec ludzkich zabiegów, zrodzonych z miłości, solidarności, wiary. Nie braknie też w *Dziadach* wileńskich współczucia z ofiarami stanowego egoizmu oraz słynnej, wcale nie jednoznacznej, konfrontacji „ewangeliji” z „nieszczęściem” – normy etycznej z całą nieogarnionością i nieobliczalnością egzystencji, powinności z pasją istnienia.

Współczucie, punktu wyjścia i kamień węgielny Mickiewiczowskiego romantyzmu, jest również trwałym znamiem szczytowej twórczości poety. Więzień, wygnaniec, emigrant otwiera się na coraz nowe horyzonty współodczuwania. Podczas gdy w obrzędowych *Dziadach* autor interpretował ból jako piętno samej natury ludzkiej, jako nieunikniony pierwiastek ludzkiej indywidualności i cechę kondycji społecznej człowieka, teraz ze swą wrażliwością na cierpienie przekracza granice kultur, państw i narodów. Smutek zarazem intymny i podniosły, bijący z wierszy ruinowych i grobowych, skarga na obojętność Boga, wznoszona jednym głosem z autochtonem – mużłamaninem w *Czatyrdahu*, bolesna modlitwa, kierująca nasze myśli aż ku dalom Wielkiej Improwizacji – to głos wolności i solidar-

ności ofiar imperialnej przemocy w *Sonetach krymskich*. W *Konradzie Wallenrodzie* daje poeta pierwszą całościową, aczkolwiek utrzymaną w ułamkowej formie, biografię bohatera. W obrazach dziecka osieroconego i osaczonego, wplątanego w okrutne sprawy ludzi dorosłych, w epizodach młodości Waltera Alfa, wciąż potwierdzających jakąś fundamentalną samotność, obcość, bezdomność i bezimiennność bohatera, w wizerunku człowieka rozdartego moralnie i wciąż przygniecionego przez tajemnicę własnej tożsamości – w całym utworze przenikają się tragiczny, przeniesiony w świat historii mit Edypa oraz bolesny scenariusz romantycznego losu, niekiedy bliski bajronicznej szamotaninie i alienacji. Mickiewicz tworzy tu ofiarniczy model miłości ojczyzny, będący przeciwieństwem ślepej egzaltacji patriotycznej, respektujący w ostatecznym rozrachunku wszelkie wartości osobowe i racje jednostki czy indywidualności ludzkiej, bo oparty na rewelatorskiej wizji egzystencjalnej.

Konrad Wallenrod to wszakże zarazem szlachetny trybut wzajemności i przyjaźni wobec przyjaciela Moskala, Konrada Rylejewa. Mickiewiczowski poemat zawiera romantyczną interpretację dekabryzmu, skierowaną do rosyjskiej opinii republikańsko-wolnościowej, a później odgrywającą kluczową rolę w obrazie Rosji z *Ustępu Dziadów części III*. To na tym gruncie psychologicznym, moralnym, symbolicznym zrodzą się słowa heroicznego pojednania, wypowiedziane w *Widzeniu Księdza Piotra*: „On jeden poprawi się, i Bóg mu przebaczy” (sc. V, w. 55). I wbrew stereotypowi, na który natrafiamy jeszcze niekiedy w obcojęzycznych opracowaniach, *Ustęp* drezdeński nie jest „pamfletem antyrosyjskim”, lecz profecją i groteską antycarską, przeciwstawiającą Rosję zniewalającą Rosji zniewalanej, Rosję despotyzmu – Rosji heroicznej, Rosji dzisiejszej – Rosję przyszlą. Podobnie autor przeciwstawia w poemacie Polaków więzionych Polakom z kamaryli Nowosilcowa czy Europę wolności – Europie bezdusności.

4

Ale nie uprzedzajmy wypadków. Między *Konradem Wallenrodem* a drezdeńskim arcydramatem powstał liryk *Do Matki Polki*, ze względu na swe bogactwo godzien stać obok całych poematów. Jednolitość stylu i tonacji – jakże tutaj zwodnicza. Dzięki niuansowaniu języka, kontrastowaniu elementów przedstawienia poetyckiego i zderzeniu konwencji gatunkowych Mickiewicz kształtuje dwie płaszczyzny odniesienia między rolą mówiącego a rolą adresatki oraz rozróżnia dwa plany zdarzenia lirycznego.

Charakter pierwszoplanowy ma apostrofa romantycznego poety, badacza tajemnic historii do postaci określonej w tytule. Tytułowa Matka Polka to postać wzniosła, lecz – prawem parabolicznej uniwersalizacji – szkicowo jedynie potraktowana: po trosze jako upersonifikowany tragizm, po części jako Mater Dolorosa z dziejowej golgoty. To portretowy kontur matki ofiar historii – Matki Spartanki, Matki Polki czy matki Polski. Jednakże przed tę parabolę matczynego losu wysuwa się dramat mówiącego poety, w którego świadomości brzemię tragicznej wizji owego losu i okrutnej, nieodwracalnej przyszłości najlepszych synów ojczyzny bierze górę nad rodzącym się przecuciem religijnego sensu oraz eschatologicznej doniosłości cierpienia narodu i patriotycznej ofiary. Tragiczny wieszcz, spokrewniony z wajdelotą z *Konrada Wallenroda*, góruje nad prorokiem; w *Dziadach* drezdeńskich ta sama psychomachia, rozłożona na głosy Małej i Wielkiej Improwizacji oraz *Widzenia* Księdza Piotra, przyniesie odmienny rezultat – zwycięstwo ufnej profecji nad tragiczną wieszczbą.

Drugim, głębszym planem tego lirycznego przedstawienia rządzi zasada konkretności i intymności, jednak bez zatracania bez reszty heroicznego tonu. Z głębokiego planu dociera do uszu słuchacza drugi głos liryczny, przebijający się przez słowa wieszczącego poety. Swą dyskretną obecność zaznacza w ten sposób sam syn, przywoływany przez autora wiersza za pomocą synkretycznej poetyki ody bohaterskiej i pieśni żołnierskiej, dumy patriotycznej i ballady rycerskiej, legendy apokryficznej oraz odwróconej, jak gdyby strzaskanej idylli. Syn przemawia w trzeciej osobie (relacja on – ty, a nie ja – ty) z godnością spartańskiego bohatera czy młodzieńca Rzymianina, a również godnego potomka rycerzy Polaków. To – wydaje się – także głos ucznia Jezusowego, który naśladuje młodocianego Mistrza, dwunastoletniego nauczyciela, gdy w świątyni jerozolimskiej na bolesny wyrzut Maryi odpowiada „Cóż jest, żeście mię szukali? Izaliście nie wiedzieli, że w tych rzeczach, które są Ojca mego, ja być muszę?” (Łk 2, 48–49).

Konkretność epizodu z historii zbawienia przenika się tu z konkretnością sceny z polskiego domu: matka, zapewne wdowa, staje wobec spełnienia się bolesnych oczekiwań, bo oto jej syn przeobraża się w syna ojczyzny, dziecko – w małego rycerza, przekraczającego próg domu i spoglądającego w przyszłość swej okrutnej misji. Matka pozostaje niema: w milczeniu trwa przed obrazem Maryi Bolesnej, bez szemrania przyjmuje los wychowawczyni męczennika, a jedyne bezpośrednie określenie jej przeżyć to skąpy motyw krótkiego płaczu kobiecego w wersie przedostatnim. Ale poprzez głos syna obecność matki-żywicielki duchowej i matki-obywatelki staje się faktem tajemniczo niezależnym od obarczonej tragizmem apostrofy wieszczka. Staje się cichym zwiastowaniem moralnego oczyszczenia, religijnej konsolacji, nadziei ostatecznego zwycięstwa.

Polistopadowe *Dziady* to – jak celnie powiedziano – „misterium wskrzeszenia nadziei”⁹, dla wielu niezrozumiały akt walki z rozpaczą, bezsilnością, doryzmem. Matka Polka w postaci Rollinsonowej wstrząsająco przemówi tu własnym głosem, losy dzieci ojczyzny złożą się na wielki scenariusz martyrologiczny, wielką księgę bólu ludzkiego. Poemat drezdeński to historia pisana przez ofiary historii, wiernie świadectwo więzienia, śledztwa i tortur, policyjnej samowoli i barbarzyńskiego bezprawia, prowokacji i żołnierskiej śmierci, domowych udręk i zabiegów o ocalenie ofiar ze strony osób bliskich i natchnionych; to także dokument więziennej psychologii, makro- i mikrosocjologii tyranii, imperialnej gali, żołnierskiego folkloru. Ta lista zdaje się nie mieć końca.

Przeszłą niewolę lubią opiewać więźniowie;
 Myślałem, że on ją nam najlepiej opowie,
 Wyda na jaw spod ziemi i spod straży zbirów
 Dzieje swe, dzieje wszystkich Polski bohaterów:
 Bo teraz Polska żyje, kwitnie w ziemi cieniach,
 Jej dzieje na Sybirze, w twierdzach i więzieniach.
 I cóż on na pytania moje odpowiedział?
 Że o swoich cierpieniach sam już nic nie wiedział,
 Nie pomniał. – Jego pamięć zapisana cała
 Jak księga herkulańska pod ziemią szerniała:
 Sam autor zmartwychwstały nie umie w niej czytać.
 Rzekł tylko: „Będę o to Pana Boga pytać,
 On to wszystko zapisał, wszystko mnie opowie”
 (sc. VI, w. 177–189).

Pisano o wielu z tych spraw – o jednych szerzej, o innych mniej obszernie. Ze swej strony chciałbym zwrócić uwagę na dwie kwestie mniej eksponowane.

Pierwsza, bodaj dotąd nie dostrzeżona, dotyczy pewnej sfery moralnych następstw cierpienia i bycia prześladowanym. Nie jest według twórcy *Dziadów* regułą, że cierpienie uszlachetnia i przybliża do Boga. W scenie więziennej (myślę o Konradowej pieśni zemsty i reakcji na nią) w monologu Wielkiej Improwizacji, a szczególnie chyba w scenie *Pan Senator* unaocznia Mickiewicz w poruszający sposób chytróść zła. Wzniosłe intencje, szlachetne uczucia, nawet matczynej heroizm nie chronią przed moralnym skażeniem przemocą, nienawiścią, mściwością. W scenie VIII wybucha w pewnym momencie i trwa istne pandemonium, wciągające w otchłań mściwych pasji i nieodpowiedzialnych odruchów nie tylko zbuntowaną, patriotycznie motywowaną młodzież, ale i pograżającą się w rozpacz panią Rollinson, która od bezładnej agresji przechodzi do bluźnierczej furii.

Narastającej demonicznej wspólnoty katów i ofiar kładzie kres interwencja samego Boga, poprzedzona profetyczną zapowiedzią Ks. Piotra. Mickiewicz, przenikliwy badacz świata moralnego i hermeneuta znaków czasu, dostrzegł rysującą się groźbę moralnego zrównania ludzi sprawujących przemoc i poddawanych przemocy, katów i ofiar. W kulturze intelektualnej i moralnej naszego wieku problem ten stał się z oczywistych powodów jednym z najdonioślejszych.

Kwestia druga dotyczy artystycznych i myślowych aspektów romantycznego faktografizmu czy też dokumentaryzmu. Świadczenie, kronika, reportaż – zawsze w tym duchu odczytywano III cz. *Dziadów* i nie ma w tym, oczywiście, żadnego nadużycia. Ale efekt wstrząsającego świadectwa i dowodu historycznego osiąga Mickiewicz wyłącznie dzięki wyrafinowanej sztuce i za sprawą faktu, że dokumentacja stanowi podstawę głębokiej interpretacji świata. Więc dokument – tak, ale również wielka artystyczna kreacja, w której zaskakująco spotykają się różne konwencje poezji dawnej i nowej; w której stylizacja biblijna przenika się z bajroniczną ekspresją męki umysłu nowoczesnego człowieka, tragizm z groteską, a ton prostoty czy naiwności z trywialnością i sarkazmem. Oczywiście, dokument – ale wydarzenia stają się wymownie wiarygodne dzięki zanurzeniu ich w sferze wielkich idei. Poemat Mickiewicza odwodzi nas bardzo daleko od potocznego pojmowania narodu, wiąże z obrazem człowieka i człowieczeństwa serią odkrywczych znaczeń, odkrywa czytelnikowi głębię dociekań na temat historii. Zbliży się do tej problematyki.

W *Konradzie Wallenrodzie* historia to rzeczywistość o irracjonalnych źródłach, wielowymiarowa i antynomiczna formacja doświadczenia ludzkiego, odsłaniająca konfliktową wielopłaszczyznowość ludzkiego losu i wprowadzająca do bytu człowieka czynnik kolizji tragicznej. W świadomości bohatera dramatu drezdeńskiego ta wizja historii ożywa i zyskuje jeszcze dobitniejszy wyraz. Ale nie tutaj tkwi właściwa autorowi poematu idea dziejów. Podobnie jak kosmos w II części *Dziadów*, historia w III części pozostaje padołem zbłąkania i cierpienia, bolesną i chaotyczną treścią bytu, skazującą na bohaterską próbę wolną wolę człowieka, a także wymykającą się, stawiającą opór metafizycznemu Dobru, Opatrzności, Panu dziejów. Ale to właśnie tutaj dzieje się wielkie misterium zbawienia i odnowy całego bytu, dramat paschalny, w którym człowiek ma do odegrania niezbywalną rolę, w ślad za Chrystusem i w związku z Jego łaską dążąc przez kalwarię dziejów, tłocznię Pańską (mówiąc językiem Izajaszowym), do swego odrodzenia, do ostatecznej przemiany jednostki, ludzkości, świata. W tych profetycznych formułach zawiera się lekarstwo na rozpacz, zamęt kłęski i ból tułactwa, ale także rewaloryzacja podstawowych wartości cywilizacji europejskiej.

„Autor chciał tylko zachować narodowi wierną pamiątkę z historii litewskiej lat kilkunastu” czytamy w autorskim przedśłowiu do poematu drezdeńskiego¹⁰. Próbowałem w kilku przybliżeniach ukazać Mickiewicza jako poetę karmiącego pamięć zbiorową poezją wyrastającą ze współczucia, wynikającą z pragnienia, by słowo poetyckie stawało się językiem ludzi wydanych przemocy, ubóstwu, bezdusznosci i szyderstwu. Ludzi, których historia chwyciła za gardło i którym odebrała prawo głosu. Temat ten domaga się kontynuacji o wielu wątkach. Można by szeroko omawiać obecność cierpienia i współczucia w Mickiewiczowskiej wizji miłości i przyjaźni. Pasjonująca byłaby psychologiczna analiza samego aktu współczucia, przetransponowanego na twory wyobraźni, jak również studium przemian i różnicowania się sposobów wyrażania omawianych tu doświadczeń od Rousseau do Mickiewicza. Tylko szeroko zakrojone badania recepcyjne zdołają w przyszłości ukazać obecność Mickiewicza jako powiernika i obrońcy ofiar historii w pamięci zbiorowej Polski i być może innych narodów.

Nie można zamknąć tych rozważań bez uwydatnienia konsekwencji moralnej Mickiewicza, przejawiającej się w jedności słowa poetyckiego i postępowania. Z niepozorowaną cywilną odwagą poeta od początku – od *Romantyczności* – zmaga się z bezdusznoscią i niewrażliwością polskich elit. Ludzi salonu nie dotyczy gwałt, choć dzieje się o kilka ulic dalej. Cierpienie i bohaterstwo nie zwracają uwagi ludzi wielkiego tonu, a gdy z wieścią przybywa posłaniec, gdy świadectwo zjawia się wśród nich, wszczynają dyskusję estetyczną. Problemy estetyczne nie są zapewne pozbawione znaczenia, sam Mickiewicz musiał sobie odpowiedzieć na artystycznie podstawowe pytanie „jak opiewać społeczne wypadki”, ale bywa, że i takie kwestie można rozwiązywać jedynie dzięki gotowości serca i gorliwości sumienia. Po ogłoszeniu *Dziadów*, w dobie klęski, Mickiewicz prowadził życie szarej emigranckiej braci. Jeśli już na salonach bywał, to nie po to, by się dobijać sławy, polskiej czy europejskiej. Chciał, jako ojciec rodziny, pisać dla opędzenia potrzeb finansowych, ale nie mógł skłonić pióra do posłuszeństwa. Wierszy pisanych z potrzeby ducha nie ogłaszał. Gdziekolwiek wydziedziczeni i zagubieni ludzie gromadzili się, aby zachować godność osobistą i sens istnienia, twórca *Pana Tadeusza* decydował się być z nimi, choćby to w opinii ludzi wielkiego tonu zakrawało na głupstwo, dziwactwo, szaleństwo, upadek. Na tym polegała szarość, przez niezycieliwych ludzi mylona z niedbałością o strój i uczesanie. Na tym polegała wierność towiańczykom, choć nie Towiańskiemu, włoska pielgrzymka Zastępu Polskiego i ostatnia droga do Konstantynopola.

Przypisy:

- ¹ S. Pigoń, „*Wiek kłęski*”, w: *Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*, Kraków 1960, s. 246.
- ² *Tamże*, s. 247.
- ³ *Tamże*, s. 262.
- ⁴ S. Pigoń, *Jak Mickiewicz tworzył*, w: *Zawsze o Nim*, s. 263–280.
- ⁵ B. Prus, *Lalka*, opracował J. Bachórz, t. I, Wrocław 1991, s. 156–157.
- ⁶ *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, opracował i szkicem wstępnym poprzedził M.M. Borwicz, Warszawa 1947, s. 67.
- ⁷ *Rozmyślajmy o Męce Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, w: Z. Bohdanowiczowa, *Rapsody litewskie. Maryjo, ratuj nas*. Przekład z litewskiego, wydała i wstępem opatrzyła V. Wejs-Milewska, Białystok 1994, s. 135. wydane w serii Biblioteka Pamięci i Myśli, nr 11, nakładem Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza Oddział Białostocki.
- ⁸ G. Sand, *Szkic o dramacie fantastycznym*, w: *Eseje*, przełożyły S. Kożuchowska i M. Dramińska-Joczowa, Warszawa 1958, s. 104.
- ⁹ Zob. W. Szturc, „*Dziadów cz. III*” Adama Mickiewicza – misterium wskrzeszenia nadziei, „*Przegląd Humanistyczny*” 1986, z. 3–4.
- ¹⁰ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. III: *Dramaty*, tom opracowała Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 123–124. Wszystkie przytoczenia poezji Mickiewicza w niniejszym szkicu – za Wydaniem Rocznym.