

MICKIEWICZOWSKA ALTERNATYWA

Wiele razy zadawano sobie pytanie, dlaczego Mickiewicz przestał tworzyć, jednak albo stwierdzano tylko fakt, albo stawiano tezy bez szerszej dokumentacji. Pominąć go jednak nie było można. Obydwa powody skłaniają nas do podjęcia tego zagadnienia jeszcze raz, zwłaszcza że rzuca ono wiele światła na poetykę Mickiewicza.

Przyjrzyjmy się tym tezom. Windakiewicz twierdzi, że poeta „chciał dać narodowi wielką poezję patriotyczną i dokonawszy tego, przestał pisać“, ale najważniejszej przyczyny dopatruje się w tym, że zabrakło mu podnieć w „miłości“¹. Wcześniej biograficzno-psychologiczne momenty wysuwa A. Ligenza Niewiarowicz². Nie zgadzając się z opinią, jakoby winna była żona lub wpływ nauki Towiańskiego, podaje inne przyczyny, „jako to wiek, później troski o chleb codzienny [...] i zresztą klęski narodowe oraz nieszczęścia ogólne“, przede wszystkim jednak to, „iż nabył przekonania, że myśli jego w poetyckiej formie wyrażone nie wywoływały odpowiednich czynów w narodzie...“. Podobną tezę o zwątpieniu w sens i skuteczność poezji wysuwa Wasilewski³, argumentując ją przesunięciem od „interesu estetycznego“ ku etyczno-społecznemu, stwierdzając następnie, że „stany duchowe poety i człowieka czynu leżą na drogach rozbieżnych“.

Na konflikcie między słowem i czynem skupiono główną uwagę. Szpotański widzi go raczej w braku czasu: „Wszystkie

¹ *Dlaczego Mickiewicz przestał pisać*, „Wiadomości Literackie“, 1933 nr 20; zob. też *A. Mickiewicz, życie i dzieła*, Kraków 1935, s. 228.

² *Wspomnienia o A. Mickiewiczu*, Lwów 1878, s. 177.

³ *O sztuce i człowieku wiecznym*, Lwów 1910, s. 84 i 87 nn.

swe siły duchowe wkładał w Koło, w Legion..."⁴. K. Górski wyjaśnia zamilknięcie pojmowaniem przez Mickiewicza poezji jako służby narodowej⁵, Szyper zaś twierdzi, że do zamilknięcia doprowadził ideał poezji jako kapłaństwa, który „oznaczał w praktyce sparaliżowanie poezji w ogóle“⁶.

Chrzanowski ogląda tę sprawę z aspektu wewnętrznego doskonalenia: oto „w *Panu Tadeuszu* doszedł do najwyższego szczytu — poeta. Ale człowiek wznosił się coraz wyżej“. Nastąpił wstrząs religijny i epoka „realizacji słowa“⁷. Kubacki przypuszcza, że konflikt ów wynikał z przeświadczenia poety „o niemożliwości pogodzenia takich przeciwieństw jak Bóg i świat, moralność i sztuka, pisarstwo i życie pojęte jako służba społeczno-narodowa“. Przypuszczenie to popiera argumentem, że „Mickiewicz złamawszy pióro zaczął marzyć o utopii społeczno-moralnej“⁸. Gdzie indziej znów⁹, wywodząc tyrteizm Mickiewicza z poetyki klasycystycznej stawia przesłankę, że poetyka ta dzieli literaturę na wymowę i poezję. Na emigracji punkt ciężkości przesuwa się ze skrzydła poezji na skrzydło wymowy i w historii literatury „nazywa się to zamilknięciem poety“.

Jastrun szuka wyjaśnienia w maksymalizmie etyki twórczej: „Stawiał poezji wymagania tak wielkie, wymagania takiej ascezy moralnej, że tego naporu nie potrafiłaby znieść żadna sztuka. Dlatego przestał pisać“¹⁰. Pigoń tłumaczy tę tajemnicę inspiracyjnym charakterem twórczości poety, stwierdza, że nie było wygaśnięcia pasji twórczej, ale przerost zamiarów i skierowanie energii w kierunku podniesienia w sobie godności uprawniającej do wielkiego natchnienia¹¹.

⁴ A. Mickiewicz i jego epoka, Warszawa 1921, t. I, s. 249.

⁵ Historia literatury polskiej (Wiedza o Polsce). Warszawa s. 166.

⁶ A. Mickiewicz, poeta i człowiek czynu, Warszawa 1947, s. 181.

⁷ A. Mickiewicz, Warszawa 1915, s. 27.

⁸ Pierwiosnki polskiego romantyzmu, Kraków 1949, s. 165.

⁹ Tyrteizm A. Mickiewicza, Warszawa 1949, s. 36 i 40.

¹⁰ Wizerunki, Warszawa 1956, s. 49; zob. też s. 90.

¹¹ Jak tworzył Mickiewicz, „Życie Literackie“, 1955, nr 48.

Szerzej ten problem omówił Weintraub¹², dochodząc do ostatecznego wniosku, że Mickiewicz nie zrezygnował z pisania, lecz stracił talent i to, co pisał po r. 1834 było żenująco słabe.

Oto powtarzające się sądy. Ujmują one problem na ogół apriorycznie i ogólnikowo. Główną przyczynę zamilknięcia upatrują w konflikcie słowo-czyn, wysuwają jednak różne tezy co do źródeł konfliktu między twórczością i życiem. Gdyby tezę tę przyjąć, należałoby wpierw postawić kilka pytań: 1. Czy poeta rzeczywiście przestał pisać i to po r. 1834? 2. Dlaczego wtedy właśnie konflikt ów zarysował się tak silnie? 3. Dlaczego został przechylony na korzyść działania, nie zaś poezji?...

Zakorzeniło się mniemanie, przez większość historyków literatury milcząco przyjęte lub sugerowane, jakoby Mickiewicz dość nagle zerwał z twórczością. Tak jednak nie było. Wiemy, że po r. 1834, przyjętym jako data przełomu, poeta napisał jeszcze stosunkowo dużo utworów, że pracował nad 2 częścią *Pana Tadeusza*¹³ i dalszymi częściami *Dziadów*. Pozostały też wiadomości o improwizacjach i o spaleniu krótko przed śmiercią wielu papierów, wśród których było „niemało własnych rękopisów, sporo nawet wierszy“, jak podaje syn poety. Tenże syn przytaczając relację Szemiota, wyciąga wniosek, że Mickiewicz dopiero w 1852 r. poczuł brak poetyckiego natchnienia, choć kilka zdań dalej zdaje się przeczyć temu, stwierdzając, że poeta nadal pisał wiersze: „Gdy raz w Bibliotece Arsenalskiej syn jego żądał dzieł ojcowskich, Mickiewicz wziął tom i odłożył go na półkę, mówiąc: „Czekaj, aż coś lepszego napiszę“¹⁴. Potwierdza to także świadectwo Niewiarowicza¹⁵. W papierach poety w Konstantynopolu

¹² *Dlaczego Mickiewicz przestał pisać*, W: *Mickiewicz żywy*, Londyn 1955

¹³ Zob. St. Pigoń, *Wiadomości o 2. części Pana Tadeusza*, „Ruch Literacki“, 1927, nr 8 i *Dodatek w XVI tomie Dzieł wszystkich Mickiewicza*, Warszawa 1933.

¹⁴ *Żywot*, Poznań 1895, t. IV, s. 327—328.

¹⁵ *Op. cit.*, s. 178.

znaleziono fragment polski *Jakuba Jasińskiego* oraz *Rozmowę chorych*, związaną tematycznie z ostatnim okresem życia poety.

Istnieje więc dostatecznie dużo świadectw na to, że Mickiewicz po r. 1834 pisał i że nosił się z zamiarami twórczymi do końca życia, dlatego nie można ujmować owego zagadnienia w mechanicznych kategoriach: *obiit poeta, natus est homo actionis*. Z drugiej jednak strony faktem jest, że albo zamierzeń i wybuchów twórczych nie realizował, albo to, co napisał, spalił, utwory zaś, które zostały są albo słabe, albo mają w większości charakter „kameralny“, zrywają z wieszczym charakterem poezji dotychczasowej.

Na ogół nie zwracano uwagi na to, że od uniwersyteckich czasów począwszy oba nurty — działania i twórczości — występują równolegle w życiu Mickiewicza. Filomatyzm i *Oda do młodości* oraz *Ballady i romanse*, związki z dekabrystami i *Konrad Wallenrod*, wyjazd do Wielkopolski, spóźniony wprawdzie, i *Dziady*, *Pan Tadeusz* i aktywna działalność publicystyczna... *Dziady* powstały jako bezpośrednia reakcja na klęskę powstania, reakcja wynikała być może z poczucia winy, jak sugeruje Kleiner, lub z nienasycenia czynem, w każdym razie pojęte zostały w intencji autora jako kontynuacja wojny. Zwracając się do Lelewela w liście z maja 1832 r. z prośbą o zajęcie się ich drukiem, tak uzasadnia swą troskę o wydanie: „to dziełko uważam jako kontynuację wojny, którą teraz, kiedy miecze schowane, dalej trzeba piórami prowadzić“. A więc poezja pojęta jako czyn. W owej oboczności słowa i czynu uderza jeszcze to, że działalność znajduje swe odbicie w utworach (bądź odwrotnie — niełatwo ustalić tu genetyczną zależność, której ustalenie zresztą nie jest tu konieczne; wystarczy fakt mocnego powiązania).

Problem czynu, akcenty prometejskie i profetyczne są bardzo silne w twórczości Mickiewicza. Nie ma w niej estetyzmu w tym sensie, o jakim mówi Wasilewski (można by spierać się co najwyżej o sonety odeskie); od początku jest to poezja „zaangażowana“, o silnych akcentach etycznych i humanistycznych, poezja, która miała zmieniać świat, począwszy od uderzenia

w skostniałe cyzelatorstwo klasyków, na „zagrzewaniu do czynu“, jeśli można tak określić dydaktyczne i społeczne tendencje *Ody do młodości*, *Grażyny*, *Konrada Wallenroda*, skończywszy. Bard Wajdelota śpiewa:

Bo jest mąż wielki, żywy, niedaleki,
O nim zaśpiewam, uczcie się, Litwini!

Takie traktowanie poezji uwyrażnia się też w ukształtowaniu strukturalnym utworów. Jest to jednak zagadnienie odrębne, którego nie sposób na tym miejscu uwzględnić. Zagadnienie nie opracowane dotąd.

Nawet utwory „samotnicze“ odznaczają się żywiołem walki, równocześnie stanowią daninę złożoną romantycznemu indywidualizmowi; w ten sposób wyrażana była dezaprobata wobec istniejącego porządku, bunt a przy tym poczucie całkowitej niezależności. Znalazło to swój najsilniejszy wyraz bodaj w *Manfredzie* Byrona, u Mickiewicza w *Żeglarczy* i *Wielkiej Improwizacji*.

Związać sztukę z życiem a z drugiej strony życie upoetyzować, to jedna z węzłowych tendencji romantyzmu, który poezję rozumiał szeroko, daleko wykraczając poza pojęcie poezji jako mowy wierszowanej. Wszystko, co wzniosłe i wielkie, było poezją. Niewielu zrozumiało sens buntu i wtargnięcia życia do poezji a zarazem wysublimowania i wznoszenia się do ideału, upoetyzowania życia, co przy równoczesnym nacisku poezji na życie wywołało modę na romantyzm, objawiającą się w pozie i egzaltacji¹⁶. Tu m. in. tkwi korzeń, do którego trzeba sięgnąć, ażeby zrozumieć to dziwne oscylowanie romantyzmu między realizmem i idealizmem.

Odrzucenie koncepcji sztuki jako zabawy, jako litery, prowadziło w konsekwencji do nakazu, by mieć wewnętrzne pokrycie na to, co się pisze oraz, by żyć tak jak się pisze, realizować to, co się pisze. Stąd między innymi sens i wartość natchnienia, które jest sprawdzianem i uzależnieniem poezji od przeżyć i odruchów, często irracjonalnie pojętych.

¹⁶ Obraz takiego procesu daje Siemieński w humoresce *Romantyk*, W: *Dzieła*, Warszawa 1881, t. VI.

Zdając sobie sprawę z całej tej problematyki poezji romantyzmu, musimy wnieść do początkowego sformułowania małą poprawkę: należy przyjąć nie tylko równoległość słowa i czynu, ale również ścisłą współzależność. Dlatego słusznie zauważa Jastrun, że „prawdziwe oświecenie poezji i działalności Mickiewicza utrudnione było na skutek zbyt mechanicznego rozdziału, jaki historycy literatury przeprowadzili między twórczością artystyczną a twórczością publicystyczną poety“¹⁷.

Romantyzm widział w poezji olbrzymią siłę. Już autorka dzieła *O Niemczech*, występując przeciw takim gatunkom, jak warcaby, szachy (pisać je, to „wyczyniać słowami sztuki kuglarskie“), pisze: „Poezja to objęcie na chwilę w posiadanie wszystkiego, czego dusza nasza pożąda; usuwa granice istnienia i mgliste nadzieje śmiertelników przyobleka w świetne obrazy“¹⁸. Równie wysoko stawiał poetę Emerson w dziełku pod tytułem *Poeta*, głosząc, że „władcą jest samoistnym i stoi w środku wszechświata“, że jest przedstawicielem ludzkości, że „w niezliczonym tłumie ludzi cząstkowych jest on człowiekiem całym“.

Shaftesbury stawia poetę obok Prometeusza. „Poeta jest prawdziwie drugim stwórcą [...]. Artysta moralny [...] może w ten sposób naśladować Stwórcę i jest świadom wewnętrznego kształtu i budowy bliźnich“. Podkreśla także, że piękno, byle szczerze pojęte i przeżyte, prowadzi do moralnego dobra, które stoi u szczytu¹⁹.

Również Brodziński, polski „prekursor“ romantyzmu podkreśla wartość natchnienia, wiąże z nim charakter wieszcz poezji i stwierdza, że „poetom tylko i artystom przyznajemy chlubny wyraz, że tworzą“²⁰.

Na podstawie tych paru głosów możemy zorientować się, jak wysokie stanowisko wyznaczała poezji estetyka romantyzmu. Fundamentem jego poetyki był moralizm i indywidualizm, inspi-

¹⁷ Op. cit., s. 38.

¹⁸ De Staël, *Wybór pism*, Wrocław 1954, s. 120.

¹⁹ Zob. Wł. Folkierski, *Ze studiów nad XVIII wiekiem*, Kraków 1920.

²⁰ *O egzaltacji i entuzjaźmie*, W: *Pisma*, Poznań 1874, t. VIII, s. 34.

racja i kracjonizm, które u Mickiewicza najsilniej zespoliły się w *Wielkiej Improwizacji*. Za kracjonizmem poezji opowie się poeta wprost w wykładach paryskich, cytując słowa Grabowskiego: „Bóg jako twórca w pełni tego słowa, jedyny twórca prawdziwy, jest też poetą w pełni słowa“. Czyli miano poety przysługuje temu, kto ma moc tworzenia. Z tego poczucia twórczej mocy natchnionego poety i wyznaczania mu roli przewodnika zrodziło się m. in. pojęcie wieszczostwa. Natchnienie miało nadnaturalną siłę i zdolności jasnowidzące. Mickiewicz powie w XXXII wykładzie literatur słowiańskich, że „poeci podobno lepiej przenikają przyszłość“, a w *Wielkiej Improwizacji* przyjmie na siebie rolę przewodnika narodu, jego najwyższego przedstawiciela:

Ja i ojczyzna to jedno.

Nazywam się Milijon — bo za miliony

Kocham i cierpię katusze.

W Polsce poezja została specjalnie obarczona różnymi obowiązkami. Miała pełnić służbę patriotyczną, podtrzymywać ducha narodu i walczyć o jego prawa. Po utracie bytu państwowego na poezję spadł ciężar utrzymywania narodowości.

Mochnacki głosił, że poprzez literaturę naród osiąga świadomość siebie „w jestestwie swoim“, że „tylko w literaturze ma swoją refleksję“, podkreśla także, iż „w poezji odbija się publiczna niedola“²¹. Już Brodziński, a w pewnym stopniu i Czartoryski, patrzy na literaturę z aspektu narodowych potrzeb²². Goszczyński stwierdza, że poezja spełnia niepoślednią rolę w życiu narodu. Poeta winien być według niego człowiekiem przyszłości, to jest objawiać się (Platon dlatego wygnał poetów, gdyż wymarzył sam ideał społeczności i byli już niepotrzebni), winien być człowiekiem całej społeczności i wreszcie człowiekiem czynu. „Poeta rodzi się nie dla pisania pięknych wierszy, ale, żeby za ich po-

²¹ O literaturze polskiej w w. XIX, Kraków 1923, s. 37 i 134.

²² O egzaltacji i entuzjazmie. W: *Pisma*, Poznań 1874, t. VIII, A. Czartoryski, *Myśli o pismach polskich*, Kraków 1860.

średnictwem natchnienia swoje zamieniał w czyny, to jest popychał ku nim społeczność“²³.

Podobnie samego Mickiewicza pojmowano jako funkcję i najwyższego reprezentanta narodu. Gąsiorowski powołuje się na W. Hugo, który „nazywa poetę echem narodu, miedzianej trąby otworem [...]. Nie inaczej Mickiewicza pojmować należy“²⁴. W tym samym niemal duchu wypowiada się W. Pol w jednej z prelekcji wygłoszonych w 1866 r., silniej jednak podkreślając twórczość poety jako wypadkową dążeń narodu: „Było poczucie w narodzie potężne, że jest powołany do twórczości [...]. Takim rezultatem była tedy pojawiająca się poezja Mickiewicza; i to przeczucie całego narodu, który się myślami i uczuciem swoim wzniosł, zostało streszczone w jego geniuszu. W tym znaczeniu jest Mickiewicz rzeczywiście reprezentantem narodu i całej jego poezji; bo trafił szczęśliwie na przygotowaną epokę“²⁵.

Tak samo zdawał się rozumieć swoją rolę i zarazem zależność Mickiewicz, gdy już w liście do Jeżowskiego z 1820 r. skarżył się, myśląc nad zwróceniem na siebie uwagi: „żadnych zachęceń! [...]. Mogę skakać daleko, ale krokiem nierównym, i tam, gdzie okoliczności popędzają. Zostawiony sam sobie, bardzo jestem mały“.. Ten sam akcent pojawia się w 1827 r. w liście do Czeczota i Zana: „...bo pisać nie jest to buty szyć na nakaz. Ja pisałem, bo były okoliczności sprzyjające muzie; a teraz znowu hultaje“.

Dążenia narodowe stanowią impuls wyzwalający i organizujący natchnienie. Jawi się ono nam jako wynik wysoko pojętego posłannictwa poezji i nastawienia na słuchanie głosu narodu. Dodać należy do tego postulat autentyczności przeżyć oraz przewagę irracjonalności, a może ściślej intuicji:

Czucie i wiara silniej mówi do mnie,
Niż mędrca szkiełko i oko.

²³ *Nowa epoka poezji polskiej i stanowisko poetów w społeczności*. W: *Dzieła zbiorowe*, Lwów [b.r.], s. 300 i 365—366.

²⁴ *A. Mickiewicz od wyjazdu z Petersburga i Pan Tadeusz*, Wadowice 1874, s. 30.

²⁵ *Dzieła prozą*, Lwów 1877, s. 253.

W tym świetle poezja, to w dużym stopniu odzew na „okoliczności“. (Nie bez racji Norwid, który odziedziczył, lecz rozwinął romantyczną koncepcję poezji i uważał, że artysta organizuje wyobraźnię narodową, obawiał się, by poezja, obciążona czasową funkcją, nie ucierpiała na tym jako sztuka). Mickiewicz żywił wyraźne przekonanie, że Polska poetycka „może uchodzić za organ Polski politycznej“²⁶. Jednak do 1829 r. poeta był więcej zainteresowany walką literacką (nie zapominajmy przy tym o wielkiej ostrożności poety), jak zabieganie o druk i troski o sprzedaż swych tomików, opinie o literatach warszawskich, dopytywanie o twórczość przyjaciół... Potem następują listy bardziej „prozaiczne“ i beztroskie — pochłonięcie wrażeniami z podróży, krąg Ankwiczków, Wiera Chlustin... Zainteresowania polityczne odbijają się dopiero w liście 257 do S. Chlustina i zaczynają go silnie wciągać.

Zdecydowany przełom następuje w 1830/31 r. Złoży się nań wiele przyczyn, jak wyjazd z Rosji i rozpoczęcie normalnej emigracji, wojaże po Włoszech i natłoczenie wrażeniami z Rzymu a równocześnie niepokoje w Europie i rewolucja lipcowa we Francji oraz uderzająca wiadomość o powstaniu listopadowym, które wywołało w poecie wiele rozterek. Żył i śledził je w nieustannym napięciu. Mimo to wahał się czy wziąć w nim udział. Gdy wreszcie stanął w Wielkopolsce, powstanie upadło. Zrodziło się stąd pewne poczucie winy i osąd, który znalazł wyraz w Epilogu *Pana Tadeusza*:

Biada nam zbiegi, żeśmy w czas morowy
Lękliwie nieśli za granicę głowy!

zwłaszcza, że poeta był ostro atakowany za swą bierność²⁷.

Ten najintensywniejszy okres, w którym poeta wzniósł się najwyżej, był niewątpliwie wynikiem wszystkich tych przeżyć. Można by powiedzieć, że *Dziady* powstały jako odzew na powsta-

²⁶ *Literatura słowiańska* kurs II, wykład 33. Wszystkie teksty Mickiewicza cytujemy na podstawie wydania Narodowego Dzieł.

²⁷ Zob. J. Kleiner, op. cit., s. 246—250.

nie, zaś *Pan Tadeusz* zrodził się wskutek uświadomienia sobie, że rozpoczął się okres faktycznej już emigracji, co wywołało ogromną tęsknotę i rezygnację. Mickiewicz sam świadczy, że pisanie ratowało go od obłędu²⁸, było formą stwarzania świata zastępczego. Bratu swemu wyznaje w liście z kwietnia 1832 r., że póki pisze, czuje się szczęśliwy. Radzi mu, by i on wiersze pisał: „przynajmniej nie tak byś tęsknił do Litwy“. W dwa lata później mówi Odyńcowi: „Miałem w pisaniu rozrywkę, a teraz w nudach korekty niejake *contre-coup* przeciwko splinom gwałtownym, które mię często jak grajcarem wiercą“. W tymże liście znajdujemy zapowiedź, że poeta myśli szukać lekarstwa na duchowe przygnębienie, na jakie się wówczas często skarżył, w stałej pracy („chciałbym zacząć jaką prozaiczną pracę ciągłą“).

Nie potrafilibyśmy sprawdzić i udowodnić na pewno, o ile wszystkie te psychiczne przeżycia, przed którymi bronił się pisanie pogodnej epopei, wpłynęły na osąd tego dzieła, o ile uważał *Pana Tadeusza* za swego rodzaju luksus, za wyraz osobistej tylko potrzeby... Świadczyłyby za tym list do Kajsiewicza i przekonanie poety, że teraz nie czas na tego rodzaju twórczość:

Kiedyś — gdy zemsty lwie przechuczą ryki,
[.]
Wtenczas, dębowym liściem uwieńczeni,
Rzuciwszy miecze, siądą rozbrojeni!
Rycerze nasi! zechcą słuchać pieni!

(Epilog)

Komentarza do słów tych należy szukać w III kursie literatury słowiańskiej. Mickiewicz wyróżnia tu w trzecim wykładzie dwie kategorie epok: ewolucyjne, dojrzałe oraz twórcze, rewolucyjne. „Są epoki artystyczne, kiedy siła twórcza jawi się przede wszystkim w obrazach, w słowach. Są też epoki walki, kiedy ta siła władająca ludźmi ma za zadanie wstrząsnąć masami. Otóż ludy słowiańskie wstępują najwidoczniej w taką epokę“. W epoce takiej biorą górę masy a poeci po każdym wydarzeniu politycznym

²⁸ List 312 do Wiery Chlustin z 24 XI 1832; zob. też list 297 i 300.

„muszą podnosić się jeszcze wyżej, by ogarnąć jeszcze szersze widnokregi, aż wreszcie zjawiają się ludzie, którzy wystrzelają ponad masy“. Są to geniusze.

Windakiewicz dochodzi w cytowanym już artykule do wniosku, do którego nie przywiązuje większej wagi, że Mickiewicz „*Panem Tadeuszem* zatarasował sobie właściwie drogę do dalszej twórczości“; jako powód wskazuje nagłe przerzucenie się od prometeizmu *Dziadów* do opiewania wygód pospolitego bytu; nie chciał być stronnicy i nie uśmiechała mu się rola szlacheckiego gawędziarza, równocześnie zaś ukazała się *Nieboska komedia*, wobec której *Pan Tadeusz* był anachronizmem.

Dość powszechne jest poza tym przekonanie, że *Pan Tadeusz* stanowi szczyt twórczości a więc i kres. Można jeszcze wysunąć przypuszczenie (oparte jedynie o fakt, że poeta tworzył skokami), że po tak intensywnym i płodnym okresie musiało nastąpić opadnięcie sił twórczych. Lecz twierdzenie to mogłoby wyjaśnić co najwyżej chwilową beztwórczość.

Jakkolwiek byśmy rozwiązywali te sprawy, faktem jest, że składają się one na całokształt przyczyn (ówczesne wypadki polityczne, przełom religijny, prowadzący powoli do mistycyzmu, którego akcenty są już w *Dziadów cz. III* oraz przyczyny natury poetyckiej...), wyjaśniających nam, dlaczego w tym właśnie czasie nastąpił ostry konflikt między czynem i poezją, też zresztą uważaną jako czyn. Wpłyną one na zmianę pojęcia poezji. Bierne pobudzenie do czynu tylko okazało się nie wystarczające.

•

Wszystkie powyższe rozważania nie wyjaśniają całkowicie drugiego pytania, które postawiliśmy. Może staną się bardziej zrozumiałe, gdy spróbujemy odpowiedzieć na pytanie najważniejsze: dlaczego wobec alternatywy, która w tym czasie zarysowała się, wybór padł na niekorzyść poezji.

W 1834 r. Mickiewicz rozpoczyna nowy okres życia. Osiada w Paryżu, którego zresztą nie znosi, staje się zwykłym emigran-tem. Żeni się. Zaczyna się borykanie z ogromnymi kłopotami

materialnymi. Poeta często popada w nędzę niemal, przygniatają go emigracyjne swary...

Musimy zastanowić się czy stan ten i sytuacja, w jakiej się znalazł, mogły wpłynąć lub spowodować zaniechanie twórczości.

Argumentu „erotycznego“ poważnie traktować nie można. Po pierwsze małżeństwo poety było wyrazem rezygnacji, na co wskazywano i do czego Mickiewicz sam się przyznawał²⁹, było więc skutkiem innych przynębień, nie ich przyczyną. Poza tym przyniosło mu ono wiele chwil szczęśliwych, zwłaszcza w pierwszych latach i mogło być tak samo pobudką tworzenia. Wprawdzie romantyzm hodował wysublimowany ideał kochanki, czemu i Mickiewicz ulegał, opiewał różne rodzaje miłości prócz małżeńskiej, to jednak moglibyśmy tu mówić o miłości więcej jako o temacie, niż jako o bodźcu twórczym. Jest inny bodziec, bardziej niewątpliwy — to miłość ojczyzny, lecz i o niej nie potrafilibyśmy realnie nic powiedzieć. Po drugie nasuwa się pytanie, dlaczego w tym czasie miało zabraknąć zapładniającego ognia miłości? Małżeństwo? Już przed małżeństwem myśli o prozaicznej pracy a z drugiej strony wiemy, że pierwszej swej córce nadał imię Marii. Jeszcze w 1829 r. pisze wiersz *Na Alpach w Splügen*, wkrótce potem znajduje nowego cicerone — Henriettę. Która z nich miała stanowić twórczą pobudkę *Dziadów* i *Pana Tadeusza*? A może Łubieńska, z którą przejścia zaczęły go wtedy męczyć, może Ksawera?

Wypadałoby zastanowić się czy rodzinne kłopoty i sytuacja emigracyjna nie stłumiły twórczości.

Jeszcze w trakcie pisania *Pana Tadeusza* poeta skarży się, że nie może go ukończyć, że „tu pożerają wszystkich chwilowe wypadki i mnie często rozbijają na części duszę“³⁰. W liście z maja 1833 r. do Garczyńskiego wyrывa mu się westchnienie: „Gdyby nie tyle przeszkód, gdyby jeden tydzień przeszłorocznej ciszy!“ W dwa miesiące później donosi Odyńcowi, że jeszcze *Tadeusza* nie dośpiewał i nie wie „czy tu będę miał humor śpie-

²⁹ List 361 do Odyńca z 2 VII 1834 i list 365 do Fr. Mickiewicza.

³⁰ List 326 do Odyńca z 21 IV 1833.

wać dalej". Mickiewicz znajdował się wtedy w bardzo trudnych warunkach. Wydawane dzieła nie przynosiły prawie żadnego dochodu (z myślą o zasileniu finansów pragnie wydać tłumaczenie *Giaura*), sytuacja społeczna pisarzy nie była godna zazdrości, poeta nie miał żadnego stałego zajęcia i źródeł dochodu. Z myślą o zarobku pisze w języku francuskim *Konfederatów barskich*³¹ i podejmuje starania o wystawienie ich na scenie. Wiąże z tym duże nadzieje i przypuszcza, że ewentualne powodzenie pozwoli mu na długi czas „spokojnie po ojczyźstiej literaturze wędrować”³².

Jak wiemy, mimo pochlebnych opinii, zwłaszcza George Sand, do wystawienia nie doszło.

Z dwu listów, do brata i Odyńca, możemy wnosić, że Mickiewicz podawał jako przyczynę milczenia złe warunki materialne. Lecz z drugiej strony muszą się nasunąć różne wątpliwości. W Kownie też nie było sprzyjających okoliczności (brak pieniędzy, ciągłe dolegliwości i choroby, przygnębienie i samotność, „tępe łby żmudzkie“...), ballady jednak pisał. W Dreźnie także niewiele lepiej było. W Paryżu, mimo iż było bardzo źle, potrafił ukończyć *Pana Tadeusza*, napisać (lub ukończyć) *Zdania i uwagi*, potem *Konfederatów*...

Sytuacja się wszakże poprawia i poeta otrzymuje dobrą posadę profesora w Lozannie, lecz i stąd donosi Zaleskiemu (29 XI 1839): „Zrę tedy łacinę, a pluję francuszczyznę. Nieprędko będę mógł spotkać się z tobą na lutnię”. Wkrótce potem mówi mu, że jeśli będzie miał pieniądze, porzuci literaturę, osiadzie na wsi i będzie „muzyki komponował. Zamiar dawny”. Przy tym wszystkim zdobywa się na kilka liryków, nie przyznając się do ich napisania nikomu.

Różne wypowiedzi Mickiewicza i uczucie rozgoryczenia i przygnębienia, jakie z listów przebija, sugerowałyby, iż wszystkie biedy, które sprawiały, że „przez długi czas nie był w stanie o niczym myśleć”³³, były istotnym powodem milczenia.

³¹ „Ja teraz zawiesiłem moje prace polskie i piszę po francusku dla opędzenia potrzeb” — list 405 do Fr. Mickiewicza z grudnia 1836.

³² List 417 do Odyńca z 16 VIII 1837; zob. też list 406.

³³ List 471 do Domejki z 9 V 1839.

Równocześnie jednak uderzyć nas muszą pewne sprzeczności i niekonsekwencje, znajdujemy także inne całkiem argumenty. Oto poeta uskarża się, że złe warunki nie pozwalają mu ukończyć *Pana Tadeusza*. Pisze francuskie dramaty z tą myślą, aby zapewnić sobie możliwości dla spokojnego powrócenia „do polskich rzeczy“, wyznaje przy tym, że długo nie mógł pisać, „ale przed dwoma miesiącami znowu przyszła ochota“ (choć położenie się nie zmieniło). Z chęci tej jednak nic nie wyszło poza *Konfederatami barskimi*. W rok później przynagla Zaleskiego, by drukował nawet rzeczy nie ukończone, bowiem „kto wie, czy będziemy mieli czas wszystko pokończyć“³⁴. Nad *Lemanem* pisze drobne liryki a Zaleskim oznajmia o zamiarze tłumaczenia Dionizego Areopagity lub Ojców Kościoła i zapewnia: „Widzicie tedy, że wam w drogę nie włożę“. Informuje, że spodziewa się drugiego dziecka, „ale za to literackiego przychowku dotąd nie ma [...]. Słowem, trzeba czekać szczęśliwszego czasu i natchnienia“. Tego szczęśliwego czasu nie doczekał się lub jeśli się doczekał, to nie „wykorzystał“ go. W 1840 r. zaś oznajmia o dawnym zamiarze porzucenia literatury na rzecz muzyki a w 1841 r. posyła Zaleskiemu radosny list z wierszem *Słowiczku mój* i — znów milknie.

Czym tłumaczyć te niekonsekwencje, wahania i powolne wycofywanie się z literatury, co sprawiło w rezultacie, że poeta niczego właściwie nie napisał? Tego co napisał bowiem, jak widzieliśmy, nie liczył i taił.

Gdzie tkwi tajemnica? Sądzimy, że należy jej szukać głównie w poetyce. W okresie romantyzmu nastąpiło uświadomienie sobie poezji w jej istocie (przedtem była raczej świadomość gramatyka, widzącego wiersz raczej od strony rzemiosła). Mickiewicz był twórcą, który osiągnął szczytów poezji, był w pełni świadomy swej poetyki, swych możliwości i siły poezji. Wiemy, jakie jej zadania nakładał i czego od niej oczekiwał. Tymczasem przybywszy na emigrację dochodzi do wniosku, że „czasy teraz złe dla literatury“³⁵. Sąd ten powtórzy w 1836 r. w liście do Odyńca,

³⁴ List 437 do B. i J. Zaleskich z lipca 1838.

³⁵ List 348 do Odyńca z 13 XI 1833. Odnosi się to głównie do spraw wydawniczych.

zaś w kwietniu 1840 r. w liście do Zaleskiego bliżej wyjaśni swój pogląd i poda dwa powody, dla których poezja nie może spełnić swej roli: „Emigracja jest nadto biedna i dosyć głupia, więc nie usposobiona wcale do słuchania pieśni“.

Obok racji dotyczącej czytelnika, do którego przecież poezja miała przemawiać i nie sprzyjających warunków, pojawia się druga, być może z niej wynikająca; jest to zachwianie wiary w trwałość słowa i skuteczność jego oddziaływania: „Słowo najrozumniejsze rychło przebrzmiewa, książka przeczytana zapomni się, ale instytucja żyjąca ciągle — wywiera wpływ ciągły i skuteczniejszy“³⁶.

Maksymalizm w rozumieniu roli poezji w zetknięciu z recepcją, z bezrozumnym bałwochwalstwem lub napaściami na Mickiewicza, z małostkowymi kłótniami między ludźmi i stroniczwami, z faktem, że poezję tę nie zawsze rozumiano i realizowano, musiał doprowadzić do sceptycyzmu, zwłaszcza że maksymalizm był połączony z niecierpliwością romantycznego rewolucjonisty, który chciał łamać i przetwarzać świat. Poezja jego utrzymywała się na wysokim tonie patosu, gdy w rzeczywistości utrzymanie się ludzi na tym tonie przez czas dłuższy nie było możliwe (stąd tylko zrywy powstaniowe — też wynik romantycznej postawy). W związku z tym rodziła się pogarda dla „tłumu“ a zarazem konflikt: po cóż więc poezja?

Założeń maksymalistycznej postawy należy szukać już w *Odzie do młodości* i *Pieśni Filaretów*:

Mierz siłę na zamiary,
Nie zamiar podług sił.

Konfrontacja zamiaru i obowiązków nałożonych na poezję z wynikami doprowadzi do zwątpienia³⁷ w skuteczność jej oddziaływania a zarazem do surowego obrachunku ze swoją twórczo-

³⁶ List 430 do B. i J. Zaleskich z 14 V 1838.

³⁷ Sceptycyzm związany był z maksymalizmem romantyzmu, który podkreślał raczej wartość samych chęci tylko. Mochnacki kładzie jako motto do dziełka *O literaturze polskiej w wieku XIX* słowa: *In magnis*

ścią: czy odpowiadała rzeczywiście zamiarom? „Zbyt wiele pisaliśmy dla zabawy albo celów zbyt małych“, napisze poeta w 1835 r. Kajsiewiczowi.

Z drugiej strony musiała nastąpić konfrontacja zamiarów i obowiązków poezji z jej możliwościami. Poezja miała podtrzymać narodowego ducha i chronić przed rozpaczą, miała być jutrzrenką wolności. W Epilogu *Pana Tadeusza* Mickiewicz ugina się pod tym ciężarem i stwierdza bezradność i niewystarczalność poezji:

Ach! czyjeż usta śmiać pochlebiać sobie,
Ze dzisiaj znajdą to serdeczne słowo,
Które rozczuła rozpacz marmorową.
Które z serc wieko podejmie kamienne,
Rozwiąże oczy tyłą łez brzemienne
I sprawia, że łza przystygła wypłynie?
Nim się te usta znajdą, wiek przeminie.

Ton ten spotykamy nie tylko u Mickiewicza. Zaleski tworzył prawie do końca życia, lecz twórczość swą zamyka i żegna rezygnacyjnym wierszem *Niewyśpiewana*.

A więc przyczyna załamania wiary w poezję tkwi nie tylko w tym, że nie odnosiła oczekiwanych rezultatów, lecz także w niej samej. Jej źródłem jest maksymalistyczne dążenie do doskonałości wyrazu. Mickiewicz wciąż przekraczał siebie, każde jego dzieło było przełomem, było czymś nowym, ale z żadnego nie był w pełni zadowolony. Widoczna jest ciągła walka intencji z dokonaniem, nieustanne borykanie się z opornym słowem: „Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie“. W *Panu Tadeuszu* dał dzieło dojrzałej epiki, w *Dziadach* sięgnął po najgłębsze tajemnice poezji i dlatego chyba Jastrun twierdzi, że kto wczyta

voluisse sat est, zaś Mickiewicz w wierszu Pytasz, za co Bóg trochę sławy mnie ozdobił powiada:

Za to, com myślił i chciał, nie za to, com zrobił!
Myśli i chęci jest to poezycja w świecie:
Wykwita i opada, jak kwiat, w jednym lecie.
Lecz uczynki, jak ziarna w głąb ziemi zaryte,
Aż na przyszły rok ziarna wydadzą obfite.

się dobrze w *Improwizację*, ten zrozumie przyczynę zamilknięcia³⁸.

Czy poeta doszedł do kresu swych możliwości? Czy nastąpił zanik talentu, jak chce Weintraub? Jedno zdaje się być pewne: gdyby Mickiewicz był świadomy, że nie potrafi wznieść się jeszcze wyżej i przekroczyć tego, co dotąd stworzył, nie powtarzałby siebie. Był twórcą zbyt wysokiej miary. Na potwierdzenie tego przypuszczenia brak jednak bezwzględnie przekonujących dowodów.

Na podstawie niekonsekwencji, jakie dostrzegliśmy w wypowiedziach Mickiewicza, mogliśmy podejrzewać go, że nie chciał przyznać się do niemocy twórczej lub wstydził się już tworzenia.

O świadomości tej świadczyłyby częściowo nadzieje związane z Goszczyńskim, wyrażane w liście do Zaleskiego: „...kiedy my już nasze ładunki wystrzelawszy pójdziem na białą broń prozy, on nas podeprze hukiem pozycyjnej swojej artylerii“, a także ustąpienie miejsca temuż Zaleskiemu.

Jeśli przyjrzymy się twórczości poety po r. 1834, dostrzeczemy jej pewne obniżenie. *Konfederaci barscy* to dramat przeciętny (można usprawiedliwiać go ewentualnie tym, że pisany obcym językiem), *Zdania i uwagi* to więcej moralne niż poetyckie sentencje mniej lub bardziej twórczo parafrazowane (oczywiście są one również czymś nowym i nieraz świetnym). Liryki lozańskie to „okruchy“, wiersze osobiste, choć widać w nich próbę znalezienia nowego wyrazu. Być może poeta nie czuł się na siłach i to byłoby jedną z przyczyn, dla których mimo projektów nie zdecydował się prawie niczego wykończyć, pałac w końcu wszystko.

W każdym razie jedno jest pewne: to, że Mickiewicz uważał miniony okres romantyzmu za zamknięty i czekał na nową poezję. Szukał możliwości i przejawów jej kiełkowania, zastanawiał się nad jej przyszłymi cechami. Pragnął wyjść jej naprzeciw. Znamienne jest, że widząc mimo wszystko jej potrzebę, nie myślał o sobie jako inicjatorze, liczył głównie na innych, zważ-

³⁸ Op. cit., s. 96.

cza młodszych poetów. Świadczy o tym do pewnego stopnia cytowana wypowiedź o Goszczyńskim, ustąpienie miejsca Zaleskiemu („my we dwóch tylko jednego mamy ducha i w jednym czasie nie możemy być poetami na ziemi“), świadczy też ocenianie poezji pod tym właśnie kątem oraz wskazówki udzielane młodym, jak Olizarowskiemu, któremu stawia duże wymagania, uzasadniając je jakby zachętą: „Mamy wielką potrzebę poetów nowych“, czy Kajsiewiczowi, w liście do którego zdobywa się na rzadkie u niego intymne wyznania. Przeprowadzając tu jak gdyby osąd własnej twórczości, wyjawia równocześnie swoje poglądy i skryte pragnienia: chciałby, aby powstała prawdziwa sztuka, która zdobywałaby pełne uszanowanie (czy to nie echa poprzednich zwątpień w jej skuteczność?), stwierdza jednak, że „prawdziwa poezja naszego wieku jeszcze może nie urodziła się, tylko widać symptomata jej przyjścia“. Ostrzega też przed złudą sławy i rozgłosu. Na koniec dodaje o sobie wiele mówiące słowa: „Często zdaje mi się, że widzę ziemię obiecaną poezji jak Mojżesz z góry, ale czuję, że niegodzien zejść do niej!“.

Jaka miała być ta nowa poezja i dlaczego Mickiewicz nie czuł się godzien sięgnąć ku niej, czy istniały inne jeszcze przyczyny prócz wyżej wymienionych?

W liście do Kajsiewicza do wymagań stawianych poezji, tak co do wyrazu jak i funkcji, dochodzi wymaganie stawiane poecie. Pod wpływem lektury Saint-Martina i wzmagających się nastrojów mistycznych krystalizuje się i nabiera nowego sensu idea upoetyzowania życia i postulat zgodności słowa i czynu. Słowo samo nie wystarcza. Podejmując myśl Saint-Martina, wyraża przekonanie, że chcąc pisać o cudzie, należy wpierv cudu dokonać. W stanowisku tym umacnia go zwrot do towianizmu (Towiański był zresztą tylko katalizatorem, który wpłynął na krystalizację i kierunek przemian, jakie się w poecie dokonały)³⁹.

Towiański — który miał pono wyrazić się do Goszczyńskiego: „Gdybym nie przyjął był mojej misji, byłbym się puścił na

³⁹ Poeta sam podkreśla to w liście 617 do Skrzyneckiego z 23 III 1842: „Moja wiara w słowa Andrzeja jest skutkiem całego mojego życia“.

poezję“ — surowo oceniał sztukę, oceniał z punktu widzenia doskonalenia wewnętrznego. Twierdził, że namiętność artystyczna rozbija człowieka, „duch rozpięra ciało burzliwym a ciągłym prądem namiętności swoich“. Sprawia to według niego, że wielu artystów „doskonale wydających wielkie czyny obce, nie są sposobni do najmniejszego czynu własnego w życiu zwyczajnym“. Jeśli uznaje wartość sztuki, to pod jednym warunkiem: by artysta „tam, gdzie chwilowo wzniósł się egzaltacją ducha, mógł stale zamieszkiwać duchem swoim. A cóż dopiero, aby mógł tam zamieszkiwać duchem, ciałem i życiem, całym jestestwem swoim“⁴⁰.

Podobny pogląd głosi Mickiewicz, zwłaszcza w latach 1840—1842, kiedy to stosunkowo najczęściej mówi o poezji. Załamanie wiary w poezję, zwątpienie, które było wynikiem maksymalizmu, prowadzi do moralnej oceny poezji i do jeszcze wyższego maksymalizmu. Mickiewicz nie rezygnuje. Jeszcze wyraźniej sięga ku idei poezji tyrtejskiej i profetycznej, ku prapoczątkom poezji: „Nam jedno nakazano: podnosić nie tylko poezję, ale i p o e t ę do kapłaństwa, gdzie poeta od czasów Izraela nie bywał i drogę stracił, a jeden Dante ją czasem omackiem tu i ówdzie znalazł. Nam trzeba tylko po tej drodze iść“⁴¹.

Ze słów tych możemy wyłuskać dwie cechy nowej poezji: jej charakter profetyczny (poeta spełniałby tę samą rolę co dawniej prorok) i w związku z tym podnoszenie poety do roli kapłana. Ażeby była jednak tym, musi posiadać inne jeszcze cechy czy warunki. Poezja stanie się znów „tym czym była za czasów proroków, czym była za czasów Orfeusza i Muzajosa“ i uzyska z powrotem prawo do „uwag i szacunku u ludzi“, gdy cechować ją będzie prawdziwość, mająca wyższość nad „tworami samej tylko wyobraźni“. Mickiewicz zdecydowanie głosi, że jedynie taka poezja jest możliwa w przyszłości, że „nie będzie już wolno mówić w imię natchnienia boskiego, jeśli się go istotnie nie dozna“⁴².

Takie wyobrażenie o poezji oznaczało w praktyce jej sparaliżowanie. Poezja została bowiem ściśle uzależniona od moralnej

⁴⁰ *Wybór pism i nauk*, Kraków 1922, s. 7 i 200—201.

⁴¹ List 606 do B. Zaleskiego z 9 II 1842.

⁴² *Literatura słowiańska*, kurs IV, wykład 5.

wartości samego poety, natchnienie zyskiwało boską sankcję, co pociąga za sobą wielką ostrożność i odpowiedzialność przy „używaniu“ owego natchnienia. A jakież jest sprawdzian czy dany stan „natchnienia“ jest rzeczywiście przejawem myśli bożej? Na tym tle rozumiemy doniesienie Mickiewicza w liście do Towiańskiego, że był w podniesieniu ducha i komentarz: „przypomniałem, że miałem dawniej te stany, ale o nich całkiem straciłem był pamięć i teraz dopiero dziwnie wróciły. Ale było to czucie swobody i mocy, bez żadnej myśli, bez kierunku, bez chęci. Dawniej puściłbym je na poezję, teraz czekałem kierunku“⁴³.

Poeta opowiada o tym jako o czymś bardzo odległym, tymczasem od improwizacji z grudnia 1840 i stycznia 1841 r. nie minęły dwa lata.

Do postawy tej doprowadził bez wątpienia owładający poetą mistycyzm i towiańszczyzna, która kładła nacisk przede wszystkim na czyny wewnętrzne, na rozmaite ćwiczenia duchowe. Zgubny wpływ idei Towiańskiego na poezję potwierdza również fakt radykalnego zerwania z nią przez Goszczyńskiego oraz przykład Słowackiego, który po wstąpieniu do Koła przeżywał rozterki, mając świadomość, że trzeba rzucić dawną poezję.

Po pewnym czasie jednak zaczynają zarysowywać się różnice między Towiańskim i Mickiewiczem, głównie na tym tle, że Towiański podkreślał wagę życia wewnętrznego i kontemplację, Mickiewicz zaś nie mógł zrezygnować z życia czynnego, wciąż absorbowały go wydarzenia polityczne i układ sił na świecie. Sprawom tym zaczyna poświęcać coraz więcej uwagi. W tym kierunku doprowadzi go ideał nowej poezji.

Zwracaliśmy już uwagę, że Mickiewicz żądał doskonalenia nie tylko poezji, lecz również poety, że stawiał romantyczny postulat upoetyzowania życia, czyli zbliżenia ideału do rzeczywistości (powołuje się na Platońskie idee wrodzone). „Czas, bracie, robić poezją!“, napisze w 1842 r. Chodźce. Uważa, że w tej gotowości do potwierdzenia swej poezji czynem leżał sekret siły pisarskiej Byrona. Byrona wciąż będzie stawiał za wzór, dowodząc, że on

⁴³ List 641 do A. Towiańskiego z 12 X 1842.

ułatwił pojmowanie poezji i on rozpoczął jej nową erę. „...On pierwszy dał ludziom odczuć całą powagę poezji, ujrzano, że należy żyć tak, jak się pisze, że pragnienie, słowo nie wystarczają“. Ta nowa poezja „dotyka z jednej strony filozofii, z drugiej — życia rzeczywistego“⁴⁴.

Wraca więc — rozwinięty — problem czynu. Widać to zwłaszcza przy omawianiu *Nieboskiej komedii*. Jej wstęp komentuje Mickiewicz pod tym właśnie kątem. Ostrzega: „biada poetom, jeśli by poprzestawali tylko na słowach. Wtedy Poezja rzuciłaby im wieniec zwiędłych kwiatów i byłiby skazani bawić się nimi przez całe życie“. Lecz równocześnie wraca akcent sceptycyzmu z około 1834 r. i to głębszego jeszcze: „Słowo napisane dowodzi niemocy czynu“. Mickiewicz sąd ten wiąże jednak z pojęciem poezji życia i uzasadnia go etymologią greckiego słowa *pojeté* i wyciąga stąd wniosek, że już u Greków „prawdziwa poezja oznaczała nie co innego jak działanie“.

Czyn stanowi dla Mickiewicza jedno z najważniejszych kryteriów oceny dzieł literackich (np. duże zainteresowanie poezją leģionową, powstania listopadowego i Garczyńskim...) oraz gatunków. Poeta najwyżej stawia dramat a to dlatego, że „w dramacie poezja przechodzi w działanie wobec widzów“. Dramat wymaga też wielkiego doświadczenia życiowego a przy tym zapowiada „niemal zawsze kres jednej, a początek innej epoki“, stanowi syntezę wszystkich sztuk i jest „najsilniejszą realizacją artystyczną poezji“⁴⁵. Dramat miał więc rozwiązać w pewnym stopniu antagonizm słowa i czynu.

To były już jednak tylko wypowiedzi teoretyczne. Próby — zarzucane — napisania tragedii sięgają czasów wcześniejszych (*Prometeusz*, *Barbara Radziwiłłówna*), poeta nie czuł się widocz-

⁴⁴ *Literatura słowiańska*, kurs III, wykład 3.

⁴⁵ Tamże, kurs III, wykład 16; zob. list 169. Być może dlatego chciał poeta uczynić z *Dziadów* jedynie godne czytania dzieło. Odróżniał je zresztą od właściwego dramatu. Warto zaznaczyć, że rozwiązania antagonizmu między słowem i czynem w dramacie będzie szukał w czasie drugiej wojny światowej A. Trzebiński. Zob. jego artykuł *Pokolenie liryczne i dramatyczne*, zamieszczony w miesięczniku „Sztuka i Naród“, 1942 nr 5 pod pseudonimem St. Łomienia.

nie jeszcze przygotowany do zrealizowania dramatu. Potem czekał, nie czuł się godny.

Po r. 1842, po często przez badaczy cytowanych, bo mających charakter wyraźnej decyzji i postulatu, słowach: „Po co poezja. Czyż to nasza poezja ma być w książkach, a w nas ma zostać proza [...]. Czas, bracie, robić poezją!“, Mickiewicz rzadko wspomina o poezji.

W 1847 r. na prośbę M. Fuller, by powiedział o swym życiu i utworach, wyraża przekonanie, że mógłby odpowiedzieć w jeden tylko sposób: dając jej wynik życia uzyskany przez słowa i czyny. Tymczasem uważa, że życie jego nie pozostawiło śladu na ziemi. „Żyliśmy jedynie w duszy i oddziaływaliśmy jedynie na dusze. Możnaż wiedzieć, dokąd sięga takie działanie? Czas jeno może ukazać jego rozległość“.

A więc powraca tu dawna obawa, że słowo zapomni się, że jedynie instytucja może wywrzeć wpływ skuteczny. Równocześnie dawna sentencja ze *Zdań i uwag*: „Trudniej dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę“, nabiera nowego znaczenia: „ważniejszy jest najmniejszy postępek niż obszerne dzieło literackie“⁴⁶.

Mamy tu do czynienia z dwoma problemami: względnej łatwości stworzenia dzieła w porównaniu z trudem dobrego etycznie życia i wznoszenia się ku doskonałości moralnej jako człowieka, oraz nieskuteczności utworu w porównaniu z najmniejszym postępkiem. Obydwie sprawy zająbiają się o siebie.

⁴⁶ List 831 do K. Łubieńskiej z 18 X 1847. Kajsiwicz pisze w wierszu zamieszczonym w „Pielgrzymie“ z 1833 r.:

Niegdyś dłoń pracowała, dziś robią języki,
I zamiast godeł zemsty, śmieszne słyhać krzyki.

Kończy go zaś tak:

Lepiej struny potargam, innych chcę wawrzynów
Bodaj już rzucić słowa a wrócić do czynów.

Przy okazji należy zaznaczyć, że temat niniejszy, chociaż stanowi zagadnienie odrębne i frapujące, jest właściwie jednym z aspektów olbrzymiego problemu czynu w poezji romantyzmu a zwłaszcza Mickiewicza oraz ewolucji poety od sceptycyzmu wobec powstania styczniowego do entuzjastycznego włączenia się w prąd Wiosny Ludów.

Dlatego w rok później Mickiewicz stworzył Legion, który będzie czynem, manifestacją i instytucją.

Jak widzieliśmy, wiele przyczyn przewija się przy rozpatrywaniu zamilknięcia Mickiewicza. Wszystkie one jednak wypływają z maksymalistycznego pojmowania poezji i w związku z tym z moralnym aspektem.

Pojęcie poezji ulegało u niego ciągłej ewolucji: w pierwszej fazie poeta był wajdelotą, zagrzewającym do walki, w drugiej — poezja miała zastąpić czyn, w trzeciej — życie miało być poezją. Było to możliwe dzięki szerokiemu rozumieniu poezji. Był to wynik nieustannej walki o uszanowanie dla poezji przez stawianie jej coraz większych rygorów i zadań. Poezja miała spełniać szczytne posłannictwo, więc dostrzeżenie, że roli oczekiwanej nie spełnia prowadziło do zwątpień i do... nowych postulatów, które były praktycznie nie do zrealizowania.

Zamilknięcie było też wynikiem dążeń do realizmu a ściślej mówiąc, do autentyczności, wymagającej wprawdzie, by pisać tylko, co się czuje i przeżyło a potem — by żyć tak, jak się pisze, dawać świadectwo poezji własnym życiem. Wiąże się z tym sprawa konfliktu między realizmem i idealizmem. W romantyzmie punkt ciężkości stanowiły tendencje subiektywistyczne, przerzucanie się w sferę fantazji i tworzenie własnego świata wyobrażeń, niezależnego a czasem przeciwstawnego rzeczywistości. Cechę tę trafnie ujął Wielogłowski w swym *Spółeczeństwie dzisiejszym w obrazach*⁴⁷, kiedy każe odpowiadać Ottonowi na zastrzeżenia drugiego przedstawiciela arystokracji: „Poezja, Poezja! Należysz mój Maksymie do szkoły romantyków, którzy tworzą sobie pierwowzory w wyobraźni, nie szukając onych w świecie rzeczywistym“. Mickiewicz pojmował poezję również w sposób idealistyczny, powołując się na dualizm platoński, z drugiej jednak strony w całej jego twórczości widoczne są tendencje wybitnie realistyczne i właśnie one wiodły ku życiu; ścieranie się tenden-

⁴⁷ *Spółeczeństwo dzisiejsze w obrazach*, Kraków 1859, s. 17.

cji realistycznych z idealistycznymi było w pewnym sensie jednoznaczne z konfliktem między poezją i działaniem. Był to jeden z zasadniczych konfliktów.

A więc kres wszystkich dróg i koncepcji poezji u Mickiewicza znajdował się w życiu, prowadził ku działaniu. Ma to jeszcze związek, jak mówiliśmy na początku, z patriotyczną rolą poezji.

Zamilknięcie należało do poetyki romantyzmu. Przykładem jest nie tylko Mickiewicz. Inni poeci także zrywali z poezją (a jeśli nie zrywali, to manifestacyjnie zapowiadali zerwanie): Zaleski, Goszczyński, Krasiński, chwilowo Słowacki... Romantyczna poetyka głosiła bowiem, jak to wyraził później Norwid w *Bransoletce*, że poetą się nie jest, lecz bywa się. Oczywiście nie możemy z całą pewnością odpowiedzieć, że ta czy inna przyczyna zdecydowała o „zamilknięciu“ Mickiewicza, jednak wydaje się, że problem ten przestaje być dziwną tajemnicą. U podstaw owej alternatywy: tworzyć czy nie tworzyć leży romantyczna koncepcja poezji traktowanej nie jako rymowa zabawka, lecz istotny składnik życia. U Mickiewicza dochodzi do tego sytuacja polityczna Polski, która narzuca poezji szczególne obowiązki. Zwątpiwszy w sens i skuteczność poezji, Mickiewicz nie przestał tworzyć, lecz wycofał się z pozycji wieszczca, czego dowodzi liryka lozańska, która wraz z Epilogiem *Pana Tadeusza* jest wystarczającym argumentem, że nie zanik „talentu“ był powodem.

Z kolei zwątpienie było wynikiem romantycznej niecierpliwości poety, wzrastających nastrojów mistycznych i towiańszczyzny, recepcji mickiewiczowskiej twórczości oraz ciągłego konfliktu między słowem i czynem. „Zdrada“, jaką było pisanie *Pana Tadeusza*, idąc w parze ze zwracaniem — coraz silniejszym — uwagi na wewnętrzne doskonalenie, prowadziła do wniosku, że właściwie pisanie jest rzeczą łatwą.

Równocześnie ów maksymalizm i wysokie ambicje Mickiewicza prowadzą do tego, że Mickiewicz wycofał się (możemy powiedzieć, że chwilowo) z życia literackiego, lecz nie wyrzekł się myśli o twórczości. Widząc jej braki i nieskuteczność, postawił jej jeszcze wyższe wymagania, którym być może nie mógł sprostać,

w każdym razie to, co tworzył nie odpowiadało widocznie jego intencjom, jeśli kazał wszystko spalić. Mickiewicz pragnął stworzyć jeszcze raz nową epokę w poezji, odczuwał potrzebę nowego kierunku. Szukał następców swoich, ale jak z różnych wypowiedzi wynika sam również myślał o tej ziemi obiecanej, tylko nie chciał się do tego przyznać. W rezultacie wszystkie te czynniki sprawiły, że po r. 1834 kończy się praktycznie twórczość Mickiewicza.

MICKIEWICZ ET SON ALTERNATIVE

L'article se propose de répondre encore une fois à la question suivante: est-ce que Mickiewicz a vraiment cessé d'écrire et pourquoi? Des hypothèses différentes ont été avancées; elles s'accordent toutes sur le fait que c'est le conflit entre la parole et l'action qui en est responsable. Le sujet n'est pas cependant suffisamment développé. Il n'est pas vrai, malgré l'opinion générale, que Mickiewicz ait abandonné la poésie du jour au lendemain, après 1834. Il est pourtant certain qu'après cette date-là le poète ne réalise plus ses projets ou bien qu'il ne publie pas ses oeuvres et qu'il les brûle parfois. C'est qu'il renonce à son rôle de prophète.

Le romantisme voit dans la poésie une grande puissance et alors rien d'étonnant qu'aux yeux de Mickiewicz elle revête aussi un caractère prophétique et tyréen, que le poète lui impose différents devoirs patriotiques. L'insurrection de Novembre, la crise religieuse et l'„idyllique“ *Messire Thadée* écrit à cette époque précise, constituent les facteurs qui provoquent chez Mickiewicz le conflit entre la poésie et l'action. La notion même de poésie se trouve changée. Aux exigences à l'égard de la poésie s'ajoutent des exigences à l'égard du poète. En même temps il constate que les émigrés dont il fait maintenant la connaissance „sont trop pauvres et passablement sots, par conséquent peu pressés d'écouter les chants“. En outre la confrontation des projets et des devoirs imposés à la poésie avec les résultats obtenus fait que le poète désespère de l'efficacité et de la rapidité de l'action poétique, que, en conséquence, l'artiste procède à l'établissement du bilan de son propre oeuvre. D'autre côté Mickiewicz attend de nouveaux événements, il voit une époque qui n'est pas favorable au développement de la poésie; il considère en outre la période romanti-

que comme close en espérant l'avènement d'une nouvelle poésie dont il exige d'ailleurs encore plus.

Donc toutes ces données — le maximalisme, les conditions extérieures défavorables, le manque de foi dans le sens de la poésie, le mysticisme et le tobianisme, l'attitude attentiste, le refus de traiter la création poétique comme un métier, l'impatience romantique — contribuent à ce qu'après avoir écrit *Messire Thadée* Mickiewicz ne crée pratiquement plus. Il est difficile d'en déceler la cause principale; il semble cependant que le problème cesse de présenter une énigme. On ne peut pas d'ailleurs oublier que le cas de Mickiewicz n'est pas isolé, que l'idée de se taire tout à coup cadre assez bien avec la poétique du romantisme.