

Druga strona milczenia

Jerzy Pietrkiewicz



Jerzy Pietrkiewicz, fot. Arch.
Emigracji.

Rozdział III

Dojrzała poeci wobec czynu

(fragment)

1.

Byłoby naiwnością sugerować, że dotrwanie poety do wieku dojrzałego oznacza koniecznie przetrwanie w nim doskonałego artysty. Ogólnie rzecz biorąc, poeci drugorzędni mają więcej szans na dostosowanie swoich zdolności do nowych warunków tworzenia, które wymagają mniej czarodziejskich zaklęć, a więcej umiejętności warsztatowych. Nie ulegają łatwo pokusie popadania w zadumę i służenia ideałom. Oczekują zapłaty za swój trud w postaci wyboru do jakiejś literackiej akademii albo nagrody literackiej z okazji jubileuszu dwudziestopięciolecia lub pięćdziesięciolecia twórczości poetyckiej.

Istnieje jednak inna, bardziej interesująca droga, którą może pójść dojrzały poeta. Pokusy, jakim musi stawić czoło, odwodzą go od uprawiania sztuki, a najsilniejszą z nich jest oddanie się na

służbę jakiejś wielkiej sprawie. Wtedy poeta ma już wystarczająco dużo doświadczenia, jest też na tyle ostrożny, aby nie nadużywać swego pióra, a swoją niewiarę we wszelkie retoryczne deklaracje oprzeć na czasowym odrzuceniu poetyckich zaklęć. Jednocześnie jego reputacja dostarcza mu wiarygodnej wymówki do tego, by zaprzestać pisania. Oddaje się on wówczas aktywnej służbie. Gdyby jacyś ludzie zaczęli spoglądać na niego jak na umarłego poetę, nie poczułby się obrażony. Określenie „poeta, który padł w boju”, nawet w ujęciu metaforycznym, wydaje się mu całkiem do przyjęcia.

Dziewiętnastowiecznym poetą walki, człowiekiem, który zamienił płaszcz romantycznego podróżnika na żołnierski mundur, był Byron. Nie miało znaczenia to, że nie zginął w boju; do heroicznego mitu przeszła już sama nazwa greckiego miasteczka Missolongi, w którym zabiła go gorączka reumatyczna. Tym, co się liczyło, były jego szlachetne intencje. Wielu jego wielbicieli spoza Anglii znało tylko nieliczne szczegóły, dotyczące okoliczności jego śmierci; w ich oczach była to śmierć bohatera. Bo też gest Byrona w niczym nie przypominał postawy, jaką przyjęło wielu poetów-dziennikarzy, propagandystów „słusznej sprawy”, nadsyłających w okresie hiszpańskiej wojny domowej sprawozdania z linii frontu. Najbliższym odpowiednikiem losu Byrona w tym stuleciu (tj. w XX w. – przyp. tłum.) byłaby śmierć Ruperta Brooke`a w drodze na Dardanele: pogrzeb tego poety na Skyros, wyspie Achillesa, otoczył mityczną aurą jego wojenne

sonety.

Dnia 22 stycznia 1824 roku, w swoje trzydzieste szóste urodziny, Byron napisał ostatni znaczący wiersz, będący psychologicznym kluczem do zrozumienia jego aktywnego życia. W nastroju niewątpliwej szczerości pyta w nim o słusność swych pasji. Każda ze strof mówi o emocjonalnym wyczerpaniu poety, które jednakże nie wydaje się być zwykłym, romantycznym rozmarzeniem. Przeciwnie, uderza czytelnika jako próba dokładnego opisu następujących po sobie stanów ducha poety w sytuacji, gdy w nagłym olśnieniu pojmuje on znaczenie kolejnych wyborów. (...)

Pragnienie śmierci sięgnęło tu szczytu, ale tym razem owa „na polu walki... śmierć chwalebna” oznacza zarówno zrozumienie znaczenia historycznej chwili, jak i bardzo osobiste poczucie obowiązku. Grecja jest dla Byrona czymś więcej niż tylko sprawą, za którą poeta walczy, tak jak jego poczucie obowiązku wykracza poza granice jego osobistych wyborów. Wie, że nie istnieje nic, co zdołałoby precyzyjnie określić jego wygasłe namiętności. „Robactwo, rak i cierpień moce – to mnie ogarnie!” Nie ma żadnej retoryki w tym stwierdzeniu kończącym drugą strofę. W szóstej („chwała i Grecja”) i w siódmej („Zbudź się, mój duchu!”) Byron wraca do techniki magicznych zaklęć; jest to pozbawiony szczerego entuzjazmu skok ku ekstazie, nieprzekonywający w każdym z użytych tu wykrzykników. Rzeczywista walka nie

potrzebuje ostróg w postaci słów, musi stać się faktem godnym upamiętnienia, i Byron dobrze o tym wie.

Ponieważ czynne działanie oznacza wyjście poza poezję, choćby było to tylko chwilowe narażenie się na niebezpieczeństwo, odciąga ono Byrona od retorycznych rozważań o śmierci i stawia go w obliczu chwalebnej rzeczywistości jego własnego końca. Można więc spojrzeć na „żołnierski grób”, za którym goni, jako na oczywistą konsekwencję prowadzonej przez niego walki, a także jako na sąd potępiający *in absentia* całą poezję. Zwrot „w żołnierskim tylko grobie szukaj posłania” jest wciąż retorycznym tylko żądaniem przy końcu wiersza; rzeczywisty wybór przyszedł o wiele wcześniej, wraz ze zrozumieniem dwoistego sensu historii i obowiązku, z uświadomieniem sobie, że ta pierwsza nie urzeczywistni się bez tego drugiego.

A jednak to grecki epizod ostatecznie uchronił poezję Byrona od wrogiego krytycyzmu i nieprzychylnego grzebania w życiorysie poety. Bez względu na to, jak często krytycy przypisywali nieszczerść pisarstwu Byrona, jego śmierć w Missolongi uwolniła przynajmniej niektóre poematy od uwłaczających oskarżeń. Uratował on swe poetyckie oblicze w oczach tych, którzy nie umieją oddzielić biografii pisarza od jego twórczości. Ten pozytywny wyłom pozwolił na poszukiwanie Byrona-poety także w innych jego dziełach. Przedmiotem pochwał są dziś jego „Vision of Judgement” i „Beppo”, a wirtuozeria „Dona Juana”,

zawsze zresztą doceniana, przypisywana jest, niezależnie od warsztatowej zręczności, poetyckiej wyobraźni autora. (...)

Kuszące byłoby przeanalizowanie, czy w ostatecznym rozrachunku istnieje takie zjawisko, jak poetyka walki, rzucająca tak budujący blask na poetykę słów, że wcześniej napisane dzieła, nie mające z tą walką żadnego związku, zdają się odbijać ją mimo wszystko, zyskując w ten sposób na swoim znaczeniu. W jakim stopniu instynkt poety, podpowiadający mu zaangażowanie się w godnej upamiętnienia walce, bierze w istocie w obronę jego zagrożone dzieła, które mogą zostać zignorowane przez przyszłe pokolenia?

Jeśli Byron odczuwał potrzebę stworzenia heroicznego mitu własnej osoby, musiał też zdawać sobie sprawę ze słabości swej sztuki.

2.

Postanowienie Adama Mickiewicza, aby stać się człowiekiem czynu, przypominało decyzję Byrona. Podobnie nieoczekiwany był jego skutek. Mickiewicz zmarł w roku 1855 w Konstantynopolu na cholere, a nie od rosyjskiej kuli. W czasie wojny krymskiej zaczęto formować polski legion i Mickiewicz udał się do Turcji, aby pomóc w jego organizowaniu i wypróbować samego siebie w bezpośredniej, patriotycznej akcji.

Tego pięćdziesięciosiedmioletniego wówczas, przedwcześnie postarzałego człowieka, można by określić bez żadnej niechęci jako umarłego poetę, który od dwudziestu lat nie napisał dosłownie nic. Był w tym okresie wykładowcą, najpierw w szwajcarskiej akademii w Lozannie, potem w College de France. Wydawał też w języku francuskim tygodnik („La Tribune des Peuples”), a wreszcie został bibliotekarzem, która to posada była skromną synekurą. Mimo iż decyzja udania się do Turcji wynikała z jego politycznej działalności, osoby wspierające jego misję (takie jak książę Czartoryski czy Zamoyski) nadal widzieli w nim narodowego barda, być może niewygodnego pod pewnymi względami, pod innymi jednak jak najbardziej użytecznego dla propagowania sprawy polskiej. Liczyło się jego nazwisko.

Bez swych poetyckich osiągnięć w przeszłości Mickiewicz byłby mało wartościowym nabytkiem dla sprawy. One właśnie dały mu duchową legitymację do podjęcia czynnych działań. I podobnie jak Byron, którego podziwiał i tłumaczył, odczuwał potrzebę dostosowania świata swej wyobraźni do wymiarów praktycznego działania. O ile można sądzić na podstawie dokumentów, nie dorównywał Byronowi pod względem zdolności organizacyjnych. Także jego osobisty magnetyzm nie pozwoliłby mu na odniesienie sukcesów przywódczych, jakie stały się udziałem angielskiego poety. Miał jednak pewne doświadczenie w prowadzeniu zakulisowej polityki w okresie rewolucyjnego zamętu roku 1848. Dowodził legionem polskim we Włoszech, na rzecz którego

agitował nader skutecznie, ale jednostka ta, pod względem liczebności, była bardzo skromnym przedsięwzięciem. W istocie, nawet wspomnienia sympatyzujących ze sprawą świadków nie były w stanie ukryć rozczarowania na widok maszerujących legionistów. Niejaki G.A. Cesano zanotował, jak to pierwszego maja 1948 roku koło Porta Romana w Mediolanie zgromadził się tłum, aby uczcić polskich żołnierzy. Zamiast legionu ujrano postarzałego człowieka, za którym szło jedenastu ludzi, w tym jeden garbus. Wzruszającym dowódcą krocącym na czele był oczywiście Mickiewicz. Jeśli przemarsz ten ilustrował pogardę poety dla rzeczywistych faktów, które inni ludzie mogli zmierzyć własnymi oczami, to wyzwanie to nie miało dość siły, aby przydać romantycznej otoczki późniejszym wspomnieniom, kiedy doszło do ich spisywania.

W jakim stopniu Mickiewicz zapamiętał ironiczną lekcję 1848 roku? Czy postanawiając udać się do Turcji rzucał wyzwanie samemu sobie?

O wiele ważniejszym przy ustalaniu motywów, jakimi się kierował, wydaje się być powracający w jego utworach motyw dynamicznego działania, stawiający zawsze głównych bohaterów w jakiejś kłopotliwej moralnie sytuacji, czy będzie nią patriotyczna zemsta poprzez zdradę, jak w „Konradzie Wallenrodzie”, czy ukrycie się pod zakonnym habitem przez człowieka, pragnącego okupić patriotycznym czynem dawną

winę, jak w „Panu Tadeuszu”. Bohater musi przejść całkowitą transformację, poczynając od przyjęcia nowego imienia i nowych szat. W każdym jednak przypadku transformacja ta nie może dojść do skutku bez bezpośredniego udziału w jakiejś akcji. Zły uczynek, jakkolwiek okupiony przez poświęcenie, musi zostać w końcu zrównoważony skalą podjętego działania. Na przykład, Jacek Soplica w „Panu Tadeuszu” nosi habit mnicha i żyje w ubóstwie, ostatecznie jednak stawia czoło, jak na początku, niebezpieczeństwom prawdziwej bitwy.

Kiedy natomiast, jak w dramacie „Dziady”, *alter ego* autora otrzymuje jednoznaczne upostaciowanie, bohater okazuje się być poetą i znowu otrzymuje imię Konrad. Wypróbowuje potęgę swego słowa rzucając w nadprzyrodzonej sferze ducha wyzwanie Bogu, będąc w świecie rzeczywistej walki więźniem oczekującym zesłania. Bezczytność narzucona tu człowiekowi czynu ma z pewnością znaczenie symbolu.

Można się zastanawiać nad tym, czy Mickiewicz doprowadziłby przenikniętą poetyckim duchem osobę Konrada do końca dramatu. Czy oddzieliłby całkowicie od poezji, to znaczy od iluzorycznej potęgi słowa, finałową scenę odkupienia? Wskazuje na to jeden fakt: dramat jest niedokończonym dziełem nie dlatego, że tak został pomyślany, zgodnie z romantyczną modą na pozostawianie arcydzieł jako monumentalnych rumowisk. Mickiewicz pragnął, aby „Dziady” były jego głównym dziełem,

faustowskim wyrażeniem jego własnego życia. Cenił je wyżej od wszystkich innych swoich utworów. Nawet w okresie jałowych lat po napisaniu „Pana Tadeusza” wracał do „Dziadów”, uzupełniając je scenami, które potem zniszczył. Dramat był najwyraźniej pomyślany jako integralna całość, i to mimo pozornej przypadkowości numeracji poszczególnych części i fragmentów. Pragnął go dokończyć, ponieważ był on tak jednolity pod względem duchowej koncepcji, i świadomość, że jego wyobraźnia odwróciła się od tego dzieła, musiała być dla poety źródłem rozpaczy.

Pozostaje jednak znaczącym faktem, że pozostawił „Dziady” niedokończone, i bez względu na to, jakie powody można przypisać temu niepowodzeniu, pozostaje ono w związku z decyzją podjęcia czynnej walki, która, być może nieświadomie, była jednoznaczna z wybraniem śmierci przez poetę od dawna już umarłego. Jeden z jego późnych liryków, napisany w Lozannie, rozpoczyna się od słów: „Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada”. Nie jest to makabryczny początek romantycznej ballady, ale osobiste wyznanie. (...)

3.

Poetą, który w nowszych czasach zdał sobie w pełni sprawę z ograniczeń, jakie poezja liryczna narzuca czynnemu działaniu i na odwrót, był Yeats. Bez reszty angażował się on w walkę o

narodową kulturę i niezależność polityczną Irlandii. Z powodzeniem walczył o stworzenie irlandzkiego teatru. Podziwiał politycznych aktywistów Johna O`Leary i Maude Gonne, identyfikował się też z buntami wielkanocnymi 1916 roku. Jeśli marzycielski bard także ma wziąć na siebie odpowiedzialność, to tytuł „Responsibilities” jest dla Yeatsa bardzo znamienny. Ale kryzys, który dotknął go w wieku dojrzałym, dotyczył poetyckiego stylu. Yeats żył jednak wystarczająco długo, aby spojrzeć trzeźwo na swoje poprzednie rozczarowania. Bo mimo wszystko historia dogoniła jego marzenia. Niedługo po tym, gdy zawołał z poirytowaniem: „Moje marzenia wyczerpały się” ⁴/, Irlandia zdobyła status wolnego państwa, a on sam został w tym samym 1922 roku senatorem.

Gdy tu wróciłem - pisał w styczniu 1923 roku do Roberta Bridgesa - okazało się, że mam zasiadać w Senacie, który wprawdzie nie łamie porządku moich poranków, kiedy piszę wiersze i tym podobne rzeczy, ale zabrał mi sporą liczbę popołudniowych godzin, w których piszę listy.

Od czasu do czasu zabierał głos na posiedzeniach Senatu. W roku 1926 zgodził się przyjąć funkcję przewodniczącego komisji, która miała służyć doradztwem w sprawie nowych monet dla irlandzkiego państwa. Odrzucił jednak stanowiska w służbie publicznej, nie bacząc na ich ważność. Czynne działanie

przestało być dla niego alternatywą dla pisania. Nie mogło zresztą kusić go zbyt w sytuacji, gdy zostało zredukowane do poziomu bieżących, codziennych spraw. Wtedy właśnie rzemiosło barda zażądało od swego dawnego adepta skorygowanego rachunku. Wydaje mi się przy tym rzeczą nieistotną, czy Yeats podjął to odmładzające przeobrażenie, żeby oszukać swój wiek, czy też samą poezję. Na nowo wszakże uświadomił sobie dylemat, przed jakim stoi artysta, wyrażony przez niego jeszcze w roku 1910. (...)

Jeśli od bezpośredniego udziału w codziennym życiu, rozumianego zarówno jako wewnętrzna potrzeba, jak i swego rodzaju służba, ważniejsze okazuje się przyzwyczajenie poety do mozolnego trudu składania wierszy, to pokusa aktywnego udziału w jakiejś misji zostaje zredukowana do pozornego tylko obowiązku i przestaje być nagłym nakazem.

W tym świetle powinno się, jak myślę, lepiej rozumieć kryzys zaangażowania, jaki objawił się w okresie powojennym. Poeci dojrzeli naraz, jeden po drugim, prawdziwe mechanizmy powstawania różnych ideologii, w większości błędnych i dlatego skazanych na upadek. I jeśli poeta działał kiedyś, jako naiwny wyznawca, zastraszonego neofita albo płatny propagator, taka działalność mogła napełnić go tylko obrzydzeniem. W całej wschodniej Europie po śmierci Stalina ci, którzy byli piszącymi aktywistami, wyrzucili z siebie całą swoją odrazę do słów jeszcze

większą lawiną słów. A sztuka pisania wierszy, nawet gdy brakło jej natchnienia, wydała się znowu godna szacunku. Nie istniała już groźba jakiejś wzniosłej, mglistej alternatywy: komplet narzędzi czekał, żeby je chwycić do ręki.

4.

Rozważania z poprzednich stronic mogą dać wrażenie, że dojrzały poeta skazany jest na rozczarowanie czynnym działaniem zawsze wtedy, gdy służy mu ono jako potencjalne lekarstwo na twórcze udręki. Nie odbiera to jednak wartości doświadczeniom, zdobytym w trakcie jego uprawiania, choć mogą one dostarczyć jedynie dowodu na iluzoryczność poezji. Doświadczenie jest niewątpliwym zyskiem. To, czy jest ono w stanie uodpornić poetę, nie jest już takie pewne.

Bo zamiast posłużyć jako środek na „wyleczenie” z poezji, może zakiełkować nową poetycką gorączką. Obok rozczarowanego czynną działalnością Yeatsa staje nowy Yeats, poeta pełen namiętności i gniewu, przemawiający głosem nawiedzonego. Nie zamierzam tu kwestionować tego rodzaju doświadczenia. Nie próbuję też dyskwalifikować poety, a zarazem czynnego działacza, za brak konsekwencji. Chcę tylko podkreślić wagę samego doświadczenia, które, jakkolwiek może być czynnikiem odradzającym, nie odsłania innego oblicza poezji. Ignoruje ono potrzebę zachowania milczenia, tak jak młodość ignorowała

potrzebę posiadania doświadczenia.

Po czym możemy poznać poetę, który jest o krok od wejścia na niewidzialną ścieżkę, prowadzącą ku krainie milczenia? Wydaje się on człowiekiem doskonale przystosowanym do życia w społeczeństwie, osiągnął pełnię męskich lat, ma za sobą sukcesy. Mimo wszystko zaprzeczy on jednak zarówno swym artystycznym, jak i społecznym osiągnięciom, kierując się ku tamtej stronie. Tym, co naznacza go w sposób wyraźny, jest jego rozczarowanie zdobytymi doświadczeniami.

Jerzy Pietrkiewicz: Druga strona milczenia, Oficyna Wydawnicza "Agawa", Studium o poezji polskiej i europejskiej XIX i XX w., przełożył: Jan Jackowicz.