

MICKIEWICZ ÁDÁM

A romantikus Párizs egyik folyóirata, a „Revue des deux Mondes” 1839 decemberében föltűnést keltő tanulmányt közölt „a fantasztikus drámáról”. A tanulmányt George Sand írta; Goethe „Faust”-ját, Byron „Manfred”-ját és Mickiewicz „Dziady”-ját vetette egybe és megállapította, hogy eszméje mélységénél, érzelmei erejénél s képei élenkségénél fogva hármuk közt a lengyel költő művét illeti az elsőség. A jellegzetesen romantikus ízlésre valló, Goethében például éppen ábrázolásának realizmusát kifogásoló, egyébként meglehetősen közepes cikk — mint Sand életírója, Wladimir Karénine mondja — „óriási szolgálatot tett Mickiewicznek, mert megismertette őt az európai közönséggel s a világ legnagyobb költői mellé állította”. Abban, hogy George Sand érdeklődése a jóindulatú támogatáson túlmenően ennyi elmélyedéssel fordult a „Dziady” szerzője felé, minden bizonnyal nagy része volt Chopinnak; mint általában az egykorú lengyel líra ismeretében, úgy Mickiewicz művészetében is ő avatta be barátnéját. Annak ítélete erősen vitatható; de tanulmányának tévedései, szempontjainak zavarossága, stílusának kissé vajákos lelkendezése ellenére is, a lényegben igaza volt: fölismerte Mickiewicz nagyságát, rámutatott jelentőségére. A mód, ahogyan ezt tette, nem a legszerencsésebb; a „Dziady” nem „fantasztikus” dráma, s a lengyel költő helye sem Goethe és Byron mellett van, hanem azok mellett, akik egy nemzedékkel amazok után s részben már általuk formálva lettek az európai romantika legkiválóbbjai. Ezek között azonban aligha akad, aki Mickiewicznél töményebben, eredetibben és nemzetibben testesítené meg a romantika szellemét.

1798 december 24-én született az ősi litván város, Novogrodek mellett fekvő Zaosieben. Családja évszázados nemesi familia; később nagy epikus műve, a „Pan Tadeusz” mellékalakjai közt föl-föltűnnek a forrongó, indulatos Mickiewiczek is, mint a lengyel-litván középnemeség tipikus képviselői. Egyik nagybátyja jezsuita volt s egyetemi tanár Vlnában; a rend 1775-ben történt fölosztása után mint „ex-jezsuita” tanított tovább; a „Dziady” harmadik, a vidéki parókián játszó részének tanúsága szerint komoly hatást gyakorolt ifjú unokaöccsének szellemi fejlődésére: a plébános alakjában ugyanis Mickiewicz őt rajzolta meg.

Életírói, méltatói egyértelműen, szinte közhely módjára ismétlik: két mestere volt, a nép és az antik irodalom. „Ő a romantikában az egyetlen homerikus költő” — mondja róla Krakowski. Ő még tanuja volt gyermekkorában a litván nép sajátos, pogány hagyományokkal vegyülő keresztény, vagy sok helyütt inkább keresztény elemekkel átjárt ősi pogány kultuszainak, halott-ünnepeinek, mint a „Dziady” előszavában írja; ő még a népi énekesek ajkáról hallotta a hajdani hősök történeteit, ahogyan epikus költeményének, a „Konrad Wallenrod”-nak vén litván énekes-mágusa, „vaydelotája” mondja, vergiliusi reminiscenciák-

kal, nyilván az ő nevében: „Én hallottam ezt a dalt! Az öreg szántóvető, ha ekéje csontokat vetett ki a földből, meg-megállt, elfütyülte tilinkóján a holtakért való éneket, vagy zokogva zengte dicsőségeket, magtalanul elpusztult, tiszteletreméltó ősök! Szavára a visszhang felelt s én a távolból hallgattam...” Ilyen nép ajkán élő mondák, történeti énekek, melyeknek „valóságos tárháza volt a Vilna vagy Krakkó környéki parasztok emlékezete”, táplálhatták, lelkesíthették a fiatal Mickiewicz képzeletét; s talán e gyerekkori benyomásokban s gyermek-kora színhelyének hangulatában találhatjuk meg történeti elbeszélő költeményei, a „Konrad Wallenrod” vagy a „Grazyna” ihletének legmélyebb forrásait. Az iménti dalnok bizonyára akkor is a költő tolmácsa, amikor így folytatja: „Ahogy a végítélet napján hívja majd elő az életelen multat a sírból az arkangyal trombitája, az öreg pór énekére úgy kelttek föl lábam alól s nyertek formát a csontok; a romok oszlopokká emelkedtek, nagyszerű árkádokká szökkentek; az alvó tavak egyszerre evezők zajától visszhangzottak; a kastélyok kapuján át látszottak a fedelmek koronái, a harcosok fegyverei, a dicséretüket zengő énekesek s a dalukra táncot lejtő lányok”. Erről a multról, a litván történet hősi korszakáról, a német lovagrenddel vívott hosszú és kemény háborúkról beszéltek az ősi város, a többször is fölégetett és kirabolt Novogrodek utcái és kövei is; s ebben a légkörben élt, nevelkedett tizenhét éves koráig Mickiewicz, bizonyára sokszor maga elé idézve Novogrodek hajdani urának, Litavornak hőslelkű hitvesét, Grazynát, aki megakadályozza, hogy férje az ő hozományáért, Lida birtokáért hadba szálljon a rokon Vitold ellen és litván testvérért ontson; aki kiutasítja a Litavor szövetségében fölvonuló német lovagrend követeit, majd Litavor serege élén, Litavor fegyverzetében ront rá a keresztiesekre s így hal hősi halált hazája védelmében. Itt, szülőhelyén érte meg a napoleoni hadak fölvonulását 1812 tavaszán, itt élte át a lengyel egység és szabadság nagy reményeit, a részleges litván fölkelést, mindazt, amit oly frissen, telten, mozgalmasan fejez ki a „Pan Tadeusz” tizenegyedik énekének bevezetése; itt látta a szétzüllött, lerongyolódott, kétségbeesett francia sereg menekülését.

1815-ben hagyta el Novogrodeket s költözött Vilnába, ahol beiratkozott az egyetemre. Fejlődésének döntő évei következnek. Az egyetem ekkor a haladó lengyel szellemi élet központja; a varsói konzervatív klasszicizmussal szemben, melyet Mickiewicz éles szatírával a „Dziady” negyedik részében, a „Mártírok”-ban ábrázol majd, a romantika tűzhelye; Goethe, Schiller, Byron, Scott az ifjúság kedves olvasmányai. Társaságok is alakulnak, irodalmi, művelődési és hazafias céllal; legnevezetesebb a „philaréták” társasága Zan Tamás vezetése alatt; ennek lesz tagja Mickiewicz is. 1820-ban Kownóban tanári állást vállal: két év múlva visszatér Vilnába s kiadja első, kétkötetes gyűjteményét: balladáit, a zord és hősi hangulatú „Grazyná”-t s a „Dziady” két részét, a másodikikat és a harmadikat.

Ez a „dziady” szó kettős értelmű; jelenti egyrészt az „ősöket”, másrészt pedig azt a pogány eredetű szertartásos ünnepséget, „halottak ünnepét”, melyen a litvánok az elhunyt ősök, rokonok, barátok szelle-

mét vendégül látták s utána a holtak tiszteletére maguk is lakomát rendeztek. Ahogy elkészült és töredék darabjaiban előttünk áll: a mű négy részre oszlik. Az elsőből csak pár lapnyi vers maradt meg, ezt is csak a költő halála után tették közzé; hogy mit ábrázolt, mit jelenített volna meg benne, azt a maroknyi anyagból nem lehet megállapítani. A leány azonban, aki az első jelenetben a szentszövetségi tárgyalásokkal és Sándor cárral kapcsolatosan jól ismert Madame Krüdener „Valéria” című regényét olvassa, kétségkívül nem más, mint Wereszczak Mária, a hűsz esztendő s Mickiewicz nagy szerelme. A második rész színhelye a temetői kápolna, ahol egy öreg varázsló vezetésével megidézik a holtakat. Sorra jelennek meg, akik nem juthatnak a paradicsomba: két kicsiny gyermek, mert nem szenvedtek; a szolgálói iránt irgalmatlan birtokos, mert embertelen volt; egy ártatlan leány, mert nem ismerte a szenvedélyt; végül hivatlanul előáll egy kísértet, aki nem engedelmeskedik a mágusnak, ami arra vall, hogy nem halott, hanem szenvedő élő ember szelleme, és makacsul a szertartáson résztvevő „pásztornő” nyomába szegődik. E mellén mély sebet viselő kísértet: a költő: a „pásztornő” pedig, akit otthon vár az ura, nem más, mint Wereszczak Mária, akit Mickiewicz már mint menyasszonyt ismert meg s aki rövidesen férjhez is ment. A harmadik rész halottak napján egy parókián (nyilván a nyugalomba vonult vilnai professor Mickiewiczén) játszik, este kilenctől éjfélig. Zarándok toppan be s elmondja életét, boldogtalan szerelmét, öngyilkosságát; Gusztáv az, a pap unokaöccse (vagyis maga a költő, aki ebben a morbid romantika egész készletét egybehalmozó és elég zavaros dramatizált óriás-monológban „írta ki” magából az öngyilkosság kísértését). Amit majd a harmincas évek elején a negyedik részben, a „Mártírok”-ban fog ábrázolni, azt előbb még a valóságban kellett átélnie.

A „philaréták” társasága ugyan már 1821-ben föloszlott, a huszas esztendőktől fogva mind gyanakvóbb és önkényesebb cári hatalom lengyelországi képviselői azonban mindenütt összeesküvést sejtettek s ennek megfelelően jártak el az egyetemi ifjúsággal szemben. Minthogy Vilmát tartották a tűzfészeknek, erre fordították a legnagyobb figyelmet. Novosiltzoff szenátor, aki egyaránt nevezetes volt fényűzéséről és kíméletet nem ismerő terrorjáról, átköltözve Varsóból Vilmába, maga vette kezébe az ügyek intézését. Rövidesen megteltek a vilnai börtönök diákokkal; annak gyanuja miatt, hogy titkon továbbra is folytatják munkásságukat, a hajdani philaréták közül is többet letartóztattak, köztük Zan Tamást és Mickiewiczet. 1824-ben Oroszországba száműzték. Erről az úttjáról és vele kapcsolatos élményeiről szól az az orosz barátainak ajánlott, hét versből álló ciklus, amelyet a „Dziady” negyedik része után szánt epilógusnak (illetve a negyedik és talán tervezett ötödik közé afféle intermezzónak), tele plasztikus képekkel, megkapó leírásokkal, iróniával, éles megfigyelésekkel, gúnyal az elnyomók, forradalmi haraggal az önkény, szeretettel az elnyomottak, a muzsikok, meg az ügyükért küzdő dekabristák, pétervári orosz barátai (köztük az egyik költeményben szereplő Puskin) iránt, akiknek szép emléket állított később a „Dziady” bál-jelenete ifjú orosz forradalmárjának alak-

ában. Pétervárról Odesszába került; itteni hónapjainak emlékei a híres „Krimi szonettek”, amelyek rövidesen ismertté tették nevét Oroszországban, s főként Moszkvában, ahová 1825-ben érkezett meg Gallizin herceg kíséretében, s ahol a művészetet kedvelő társaságok egyik ünnepe lett. Két év múlva ismét Pétervárra költözött; Wolkonska hercegnő pártfogását élvezte; befejezte és 1829-ben megjelentette még Moszkvában kezdett nagyobb elbeszélő költeményét, a „Konrad Wallenrod”-ot. A pétervári cenzor, úgy látszik, készpénznek vette a költő előszavát, mely óvatosan elutasított minden olyan kísérletet, mely e történeti költeménybe bármiféle aktuális politikai vonatkozást magyarázna bele; varsói kartársa azonban figyelmesebb volt: a művet Lengyelország területén eltiltották és példányaikat elkobozták.

Mint a „Grazyna”, a „Konrad Wallenrod” is a tizennegyedik század utolsó évtizedeibe vezet. Valóban élt történeti személy a hőse: az a Konrad Wallenrod, aki mint a német lovagrend nagymestere döntő vereséget szenvedett a litvánoktól, s akit egyes történetírók féktelen zsarnoknak, mások részeges örültnék tartanak. Mickiewicz a nagymester megmagyarázhatatlan viselkedését a következő fikcióval indokolja: a hős a szentföldön elhunyt Wallenrodnak csak a nevét viseli, valójában azonban litván nemes, akit gyermekkorában elraboltak a lovagok s aki úgy áll bosszút hazája sok szenvedéséért, hogy belép a lovagrendbe, nagymesterré választatja magát s mint hadvezér, megvereti saját seregeit a litvánokkal. A mű szimbolikája egészen átlátszó volt: a német lovagrend a cári hatalmat, a leigázott porosz és a létéért küzdő litván nép a szétdarabolt Lengyelországot, Wallenrod pedig a hazájáért minden áldozatra kész lengyel ifjúságot jelentette. A titkon terjesztett költemény rövidesen valóságos bibliája lett a lengyel fiataloknak, s izzó patriotizmusával egyike az 1830-i forradalom szellemi előkészítőinek. De fölkelte a kormányzat figyelmét is, úgy, hogy orosz barátai komolyan aggódtak Mickiewiczért. Az anyacárnő révén sikerült útlevelet szerezniük számára, s ő 1829 májusában, néhány nappal elfogatási parancsának kiadása előtt, elhagyta Oroszországot. Német-, majd Olaszországba utazott, itt érte a varsói zendülés híre; nyomban útnak indult, de mire sok nehézség leküzdése után Posnanig eljutott, a fölkelés megbukott. Hazáját sosem látta többé, élete hátralévő huszonegy esztendejét emigrációban töltötte. A költészettel lassan fölhagyott. „Harmincöt éves korára valamennyi remekművét megírta — mondja róla egyik méltatója, Lutoslawski —. 1834 óta nem írt verset, noha egyáltalán nem vesztette el tehetségét. Tanusítják ezt azok a rögtönzések, melyekbe olykor bizalmas baráti körben bocsájtkozott; ezeket sajnos nem jegyezték le, de hódolattal hajolt meg előttük olyan becsvágyó és fogékony költő is, amilyen Slowacki volt. Harmincöt éves korától fogva ritkán tartotta szükségesnek, hogy leírja költeményeit; amit papírra vetett, azt is elégette, noha szépségük és nagyságuk mindazokat elragadta, akik olvashatták őket... Semmiféle költői műbe nem fogott bele, miután a *Dziady* híres rögtönzésében kijelentette: semmi értelme szavakban fejezni ki a benső lírát, minthogy sem a nyelv, sem a hang nem képes visszaadni annak szépségét és fenségét, amit a költő érez”. Len-

gyel történetén, a „Lengyel nép és lengyel zarándokok könyvé“-n, néhány francia nyelven írt dráma-kísérletén s újságcikkein kívül csupán két nagy alkotás jelzi ezeket az emigrációs éveket: a „Dziady“ negyedik része, a „Mártírok“ és a nagy, tizenkét énekes nemzeti eposz, a „Pan Tadeusz“.

A „Dziady“ voltaképpen dramatizált önéletrajz; harmadik része — láttuk — Mickiewicz szerencsétlen szerelmét jelenítette meg a kísérteként bolyongó Gusztáv exaltált előadásában. Világfájdalom, kétségbeesés, titanizmus valamennyi byroni, wertheri, rousseau-i hangját fölismerni benne. Hogy az ifjú költő, mikor ezt a harmadik részt megírta, valóban halálra szánta-e, önmaga helyett, hősét, Gusztávot, s hogy milyenek tervezte akkor, a huszas évek legelején a mű folytatását: nem tudjuk. A „Mártírok“ prologusa szerint azonban Gusztáv öngyilkosságát, amelyről a harmadik rész szólt, szimbolikusan kell tekintenünk; a fogoly hős ugyanis (megintcsak maga a költő), e prolog végén szén-nel ezt írja a vilnai börtön zárkájának falára: „Gustavus obiit, natus est Conradus“, Gusztáv meghalt, megszületett Konrad. Vagyis: a wertheriánus, titáni, szenvedésébe majdhogy bele nem örülő Gusztáv-Mickiewicz itt, a börtönben lából ki dezilluzionizmusából és világfájdalmából, reménytelen szerelme válságából; itt eszmél rá valóban lelket átforgató élménnyel arra a közösségi kapcsolatra, felelősségre és hívásra, mely fogoly társaival egybefűzi, rab nemzetével egybeforrasztja; itt alakul át új emberré, azzá a Konrad-Mickiewiczé, akinek egyetlen becsvágya az emberiség boldogítása. „Lelkem hazámban testesült meg, s hazám lelke fölvette testemet; hazám és én: egyik vagyunk. Az én nevem: Milliók! mert milliókért szeretek és szenvedek“ — kiáltja híres „rögtönzésének“ extázisában Konrad. A felsőbbrendűségnek az az igénye, amely kezdettől fogva jellemzi a fiatal Mickiewiczet, s melynek nyomai megtalálhatók hősében, Konrad Wallenrodban is, ez a zsenigőg, a választottságnak ez az öntudata, ez a jellemzően romantikus titanizmus is itt, a börtönben formálódik a nagy ember, nagy lélek, nagy tehetség fokozott közösségi felelősségtudatává és szolgálatává. Konrad isteni hatalmat követel magának, de immár nem önmagáért, hanem azért, hogy boldogabbá teremtsé a világot annál, amilyen.

A mű egyébként nem más, mint az 1824-i vilnai események drámai képe, nevükön nevezett szereplőkkel és (amiért George Sand „fantasztikusnak“ minősítette), hőseinek nemcsak tetteit ábrázolva, hanem lelki világát is megjelenítve, vagyis együtt és egyszerre mutatva meg a valóság látható és láthatatlan világát, immanencia és transzcendencia állandó kapcsolatát. Itt, a „Mártírok“-ban — meg az 1832-ben írt „Lengyel nemzet és lengyel zarándokok könyvé“-ben — annak a történetfilozófiának, annak a lengyel metafizikának az eszméit fogalmazza meg költőileg, amelyeket részletesebb történeti keretben majd a negyvenes évek elején fejt ki Mickiewicz a *Collège de France* szláv tanszékén tartott előadásaiban: itt találkozunk először azzal a mély gondolattal, melyet többé sosem fog elejteni: hogy a lengyel a *par excellence* krisztusi nép, mert *par excellence* szenvedő nép; keresztutat, kálváriát járó nem-

zet s éppen ezért, szenvedései árán, szenvedésre választottságában hivatott arra, hogy a világ történelmének új korszakát megalapítsa.

Ebbe a mélyen keresztény eszmékkel áthatott s a lengyeleknél százados hagyományú fölfogásba, és Mickiewicz őszinte, buzgó katolikus vallásosságába fokozatosan bizonyos misztikus, sőt okkult elemek is beleszűrődtek, hogy hovatovább túlsúlyra is jussanak. Baa-der, Böhme, Saint-Martin, Swedenborg műveinek hatása révén. Ezek is a „Mártirok”-ban jelentkeznek először föltűnőbben, főként a kolduló-barát Péter atya álomlátásának kabbalisztikus jóslatában az eljövendő új megváltóról, akinek Negyvennégy lesz a neve, és akit később majd a rejtélyes Towianski személyében vél fölismerni a költő.

A „Pan Tadeusz” Puskin „Anyegin”-ja és Lamartine „Jocelyn”-je mellett talán az egész európai romantika legfrissebb, legelőbb epikus műve. 1811-ben és 12-ben játszik; Tádének a vilnai egyetemről való hazatérésével kezdődik és a napoleóni hadak fölvonulásával végződik, s cselekménye egy régi litván jogi aktushoz fűződik, mely szerint a bírósági döntést a feduális hatalmuk erejével ellentálló urakkal szemben a szövetekezett nemesség maga hajtotta végre fegyveres fölvonulásával. Ennek az „utolsó” bíraskodásnak s a Soplitzá meg a Horeszko család ősi s most kiújuló ellenségeskedésének a folyamán kerül sor az eposz „harci” eseményeire: az előbb egymásra acsarkodó, majd egymást támogató két nemesi párt megütkezésére az orosz helyőrséggel. Az egész cselekményen végighúzódik Tádé kedves, naiv, átlátszó szerelmi története. A tizenkét ének: monumentális freskó a lengyel-litván nemesi világról, típusairól, szokásairól, életformáiról, erkölcseiről, éppen az el-tűnése előtti pillanatában, átszöve valaminő felejthetetlen, sajátos csillogású humorral, tündöklő iróniával, élnéző szeretettel és friss, idilli fény-nyel. Ahelyett, hogy a messiás multba tért volna vissza, vagy vállalkozott volna az őseposz rekonstrukciójának kísérletére — mint Vörösmarty —, Mickiewicz meglátta ezt a szinte kezeügyében fekvő témát és fölfedezte páratlan költői értékeit. Még egyszer föltámasztja a letűnő feduális lengyel világot és nagyszerű keresztmetszetét adja társadalmá-nak, a romantikus arisztokratától a fölvilágosult földesúron, patriarká-lis gazdaságon, tekintélyesebb udvarházak körül csoportosuló udvaro-kon, familiáris-seregen, folyton háborgó, hadraszülettek és kétkezi gaz-dálkodásra szorult kurtanemeseken át a pórnépig, jobbagyig. S föltá-masztja sajátos életével, eposzi méretű vadászataival és lakomáival, e nemesi főfoglalkozásokkal, hagyományyaival, jellegzetességeivel, vitái-val, nemzedéki és osztályellentéteivel, beléágyazva mindezt a tájba és a Napoleon-várás történelmi légkörébe, s egyszerre nyújtva regényt, erkölcsrajtot, tájképet, meg afféle litván Georgikont, sőt szakácsköny-vet is. Iyen értelemben valóban „homerikus” mű, mint mondani szok-ták; sehol ily páratlan és eredeti, ily szerencsés és időtálló harmóniá-ban nem egyesül eredeti ötvözötté a Mickiewicz költészetét meghatá-rozó két elem: a népi és az antik, homéroszi-vergiliusi.

Nem kell-e e kettős forrásra visszavezetnünk Mickiewicznek a költészetéről és költőről alkotott fogalmát is; azt a fogalmat, amelyet ő maga testesített meg a legteljesebben? Típusa — mondhatnók — a ro-

mantikus költőnek, az ihletett látóknak, akinek szavait fölsőbb hatalmak sugallják, s aki közvetlenül érintkezik az istenekkel. „A költőt nem az teszi — mondta Zaleski Bogdán egyik munkáját ismertetve —, hogy egy uralkodó tetteit magasztalja, sem a hírnév utáni vágy, sem a művészet szeretete; a költőnek születnie kell, hivatnia kell rá, hogy népének s hazájának énekese és látoka legyen; s így aztán énekelni, költeni sem más jelent, mint kinyilatkoztatni Istennek a nép fölött nyugvó gondolatát.“ Kevesen fogalmazták meg e korban világosabban és határozottabban a romantikus költő-ideált. Tudjuk, mennyien hajszolták, mennyien szenevegték e romantikus időkben ezt a típust, elszánt byronisták, egészen a karikatúráig. Mickiewicz számára ez a magatartás volt az egyedül természetes. Mint ahogy egyszerű romantikus természeti képekért sem kellett Amerikáig kalandoznia, mint Chateaubriandnak, mert mindezt készen találta szülőföldjén, hazája hatalmas őserdőiben: úgy költő-eszményét sem valaminő filológiailag preparált, elvont ideálhoz szabta, hanem közvetlenül kapta, mondhatnók örökölte azoktól a népi énekesektől, akiket még gyermekkorában hallott, s abból a részint írott történeti, részint a nép körében szájról-szájra szálló hagyományból, mely még élénken őrizte a hajdani „vaydeloták“; papi-varázslói hivatást is gyakorló énekmondók emlékét, ami nagyjában megegyezett azzal az eszménnyel, melyet az antikvitás nyújtott a „vates“, az „orfikus“ költő alakjában. S mindehhez megfelelő természet járult: gyermekkorától fogva túlfeszülten érzékeny idegzet, hallucinatív hajlamok, paroxizmusig lobbanó érzelmi élet s valaminő valósággal sámáni öntudata a választottságnak, a szellemvilággal való érintkezésre hivatottságnak. Ezek az adottságok teszik érthetővé híres rögtönzéseit, melyekről kortársai egyértelmű ámulattal és elragadtatással nyilatkoztak. „Mickiewicz az egyetlen extatikus, akit ismerek“ — mondta róla George Sand egyik ilyen improvizációjának meghallgatása után.

Élete utolsó tizenöt esztendejében főiskolai előadásain (melyeket George Sand jegyeztetett le gyorsírásban), meg cikkein kívül jóformán semmit nem alkotott, legalábbis az irodalom terén, — mint említettük; — messzianisztikus tevékenységének élt. E messzianizmus, melynek eléggé nehezen áttekinthető s nem ellentmondások nélküli „dogmatikáját“ előadásai utolsó félévében fejtette ki (s éppen emiatt kellett a tanszéket elhagynia), nagyjában a következőket tanítja:

Törvény, s ez új tan „alapdogmája“, hogy a magasabb szellemi fejlettség fokán állónak joga és kötelessége az alacsonyabb fokon állók vezetése. A gondviselés ilyen választott szellemek, fejlett emberpéldányok útján szól az emberiséghez. Ezt az igazságot, melyet már az ókor bölcsői sejtettek, belé kell vinni a népek köztudatába. A magasabb igazságot kereső szellem szükségképpen elnyeri a fölsőbb világosságot, az „igét“, mely nem racionálisan hat, hanem intuitíve. E kinyilatkoztatások öspéldánya az evangélium; mellette vannak sajátos revelációk: minden népiség, minden nemzet egy-egy ilyen, az ő számára, és egy nagy férfial által tett kinyilatkoztatáson alapszik. Idők folyamán azután újra meg újra előállnak férfiak, akik ezt az ősideát fölelevenítik s a hagyomány és népiség forrásából megújítva nemzettüket a jövő felé ve-

zérlik. A népek közt is vannak hivatottak; ilyen a lengyel nép, mely szenvedéseivel váltotta meg a jogot jövőendő vezérszerepéhez. Az idők lassan betelnek, közeledik az új megváltó születése; Keresztelő Jánosa már meg is jelent a kor „legtökéletesebb keresztényének“, Napoleonnak a személyében.

Ez a tan, mint vázlatos ismertetéséből is kiviláglik, elég kusza, miszticizmussal teli s a már említett Towianski hatására vall. Towianski, aki mint orvos-magnetizőr 1841-ben egy svájci sanatóriumban gyógyította Mickiewicz idegbeteg feleségét, még ugyanabban az évben szöszékről kezdte hirdetni egy új kornak és az általános isteni bocsánatnak az eljövételét. Egyesek rendkívüli egyéniségnek, mások sarlatánnak és szélhámosnak tartották, ismét mások politikai ügynöknek, akinek föladata a lengyel emigráció egységének megtörése lett volna. Kétségtelen, hogy a költő erősen a hatása alá került, valósággal prófétája lett Towianskinak, akinek elvei egyébként kitűnően illettek Böhmeből, Baaderből, Swedenborgból táplálkozó hangulatához. Ebben a messzianizmusban tetőződik be Mickiewicznek már a „Mártirok“ rögtönzésében jelentkező elfordulása a költészettől, a szótól a tett felé, hogy „tevékenységét az emberiség sorsára döntő kérdések megoldására irányítsa“. Azt vallotta, hogy az ember hivatása harcolni az igazságért; s a jövőre nézve az igazság egyetlen forrása az intuíció, — ahogyan Cieszkowski lengyel filozófus tanítja. Az intuíció forrása az entuziazmus, s az entuziazmus szüli újjá az embert azáltal, hogy azonosítja a néppel. Mint ahogyan történelmi pillanataiban a nép: úgy dönt a szellemileg szabad ember is intuitív módon, nem pedig racionálisan. Ez a népével azonosult ember a jövő embere: ő az, akit az intuitíve megismert igazság lelkesedése fölemel s megerősít arra, hogy legyőzze a mult embereit s alapot vessen a jövőnek. Folytonosan a jövőnek élni pedig — s itt kapcsolódnak bele a messzianizmus filozófiájába egy másik lengyel bölcselő, Trentowski eszméi — nem más, mint az állandó, jelenben élni: a jelen tettei állandóan a jövőbe hatnak s abba sugározzák át a multat. Az ember: az állandó jelen; multja ott él minden egyes pillanatában, s az emberi szellem, magában az egész multat összefoglalva, állandóan a jövőnek él, a jövőbe éli át multtal gazdag jelenét. Mindez az Emerson tanaival sokban rokon elmélet (Mickiewicz volt Emerson első európai propagátora), mint többen rámutattak már, olyan tételeket fogalmaz meg, amelyek később a bergsonizmus alapvető elvei lesznek.

Tanszékének elvesztése után a költő súlyos anyagi körülmények közé került. A negyvennyolcas forradalmak kitérőrekor Olaszországba sietett, hogy mint annakidején Dombrowski, ő is lengyel légiót állítson föl; a forradalmakat azonban leverték s ő visszatért Párizsba. 1852-ben III. Napoleon kinevezte az Arsenal könyvtárosának; anyagi gondjai ezzel megkevesbedtek. 1854-ben kitört a krími háború, Mickiewicz, a császárral egyetértésben, Törökországba utazott, hogy emigránsokból, török uralom alatt élő kozákokból és szlávokból hadsereget szervezzen; itt, török földön halt meg 1855 november 26-án. Holttestét Franciaországba szállították s ott temették el a maga-kívánta sirba, felesége mellé a montmorency-i temetőben.