

# ADAM MICKIEWICZ



Ur. 24 grudnia 1798 w Zaosiu pod Nowogródkiem lub w Nowogródku, na Litwie, zm. 26 listopada 1855 w Stambule.

Najwybitniejszy polski poeta, dramaturg, także prozaik, publicysta i działacz polityczny.

Urodził się już po ostatecznym rozbiore Polski. Miał czternaście lat, gdy osierocił go ojciec. Mimo ubóstwa, po ukończeniu szkoły nowogródzkiej Mickiewicz zaczął studia w Wilnie dzięki stypendium, które miał odpracować jako nauczyciel.

Wraz z przyjaciółmi założył na Uniwersytecie Wileńskim Towarzystwo Filomatów, krąg miłośników nauki i literatury, którzy oprócz zainteresowań intelektualnych przejawiali umiłowanie wolności, nie gardząc przyjemnościami życia. Od 1819 uczył w Kownie.

Młodość poetycka Mickiewicza to bardzo głośny debiut *Ballady i romanse* – manifest pokolenia, *Oda do młodości* oraz *Dziadów część II i IV* i wreszcie powieść historyczna *Grażyna*. Utracił jednak wówczas matkę i pierwszą wielką miłość, Marylę Wereszczakównę, wydaną bogato za mąż.

W 1823 policja carska oskarżyła Towarzystwo Filomatów o działalność spiskową. Jego członkowie zostali skazani na więzienie lub zesłanie. Skazany w procesie Mickiewicz siedział w słynnej później z *Dziadów* celi w więzieniu w byłym klasztorze Bazylianów. Po poręczeniu Joachima Lelewela opuścił Wilno. Pojechał do Odessy, gdzie podbił miejscowe salony oraz damy. W towarzystwie Henryka Rzewuskiego i jego siostry zwiedził Krym. Dzięki tej podróży powstały *Sonet krymskie* i *Sonet odeskie*. W Rosji napisał też *Konrada Wallenroda*. W Petersburgu i Moskwie zaprzyjaźnił się między innymi z dekabrystami – Bestuzewem i Rylejewem.

W maju 1829 opuścił Rosję. Podróżował po Europie – od Niemiec do Francji. W Berlinie słuchał wykładów autora *Fenomenologii ducha* – Hegla. W Weimarze spotkał geniusza epoki – Goethego. Przez Alpy dotarł do Mediolanu, Florencji, Wenecji i Rzymu. Trzy miesiące spędził w Szwajcarii, by powrócić do Rzymu.

W 1830 Mickiewicz nie wziął udziału w powstaniu listopadowym. Utknął w Dreźnie, gdzie w 1832 napisał *Dziadów część III*, pojmowanych często jako artystyczna forma odkupienia okazanego – jednak – braku odwagi. Pod koniec roku wyjechał do Paryża, prowadząc tam aktywną działalność publicystyczną i polityczną, między innymi na łamach „Pielgrzyma Polskiego”.

Mimo pracy redakcyjnej oraz wykładów i odczytów Mickiewicz wiódł życie skromne. Współpracował z Towarzystwem Literackim i Towarzystwem Narodowym Polskim, ale nie miał stałych dochodów. Mimo to w Paryżu napisał i opublikował w 1834 *Pana Tadeusza, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 we dwunastu księgach wierszem*. Stworzył dzieło genialne, czerpiące z tradycji powieści historycznej i poetyckiej, ale i z eposu. Posłużył się w nim wieloma konwencjami liryki, nie bał się obyczajowej groteski i ironii stawiać obok historycznego patosu. Na poły realistyczny, na poły fantastyczny świat kresowej szlachty zderzył Mickiewicz z legendą wojen napoleońskich w Europie. Na emigracji zbudował obraz wolnej Polski – dumnej, choć pełnej waśni i uwikłanej w kompleksy narodowe. To – obok późniejszej *Trylogii* Sienkiewicza – podstawowy tekst „krzepiący serca” Polaków pod zabarami.

W tym samym roku Mickiewicz ożenił się z Celiną Szymanowską. Z powodu choroby umysłowej żony i własnej depresji zrezygnował z działalności publicznej. Dopiero w 1840 objął katedrę literatur słowiańskich w College de France. Wraz z wielkim J. Micheletem i E. Quinnetem kontestował tzw. monarchię lipcową, w 1841 wstąpił z kolei do sekty Towiańskiego. Nonkonformizm polityczny i popularyzowanie dość mętnych idei towianizmu spowodowały zawieszenie go na stanowisku profesora College de France.

Powrócił do działalności politycznej pod koniec życia, wciąż mając na celu wolność ludów. W 1848 utworzył w Rzymie Legion Polski walczący w imieniu Lombardii. Odważny pogram polityczny przedstawił w *Składzie zasad*. Założył radykalne pismo „La Tribune des Peuples”, zawieszono po interwencji ambasadora Rosji. W 1855 próbował sformować w Stambule Legion Polski, który miał walczyć przeciw Rosji u boku Francji w wojnie krymskiej, ale zmarł nagle. Pochowany na polskim cmentarzu w Montmorency. Ciało poety przeniesiono w 1900 do sarkofagu w katedrze wawelskiej.

# Ballady i romanse

## Geneza utworu



*Ballady* Adam Mickiewicza pochodzą z debiutanckiego tomu poety, zatytułowanego *Poezje*, który ukazał się w 1822 w Wilnie. Datę wydania wierszy uważa się za podstawową – otwiera ona epokę romantyzmu w Polsce, a treść ballad za manifest ideowy nowego nurtu.

Powstanie większości ballad związane jest z pobytem Mickiewicza w Wilnie i Kownie, gdzie studiował, mieszkał i pracował jako nauczyciel. W tym czasie poznał również legendarną miłość swego życia – Marylę Wereszczakównę, z którą nie mógł jednak związać swoich losów. Ubogi poeta nie stanowił dobrej partii dla Maryli, więc kobieta, nakloniona przez rodzinę, poślubiła znacznie od niej starszego hrabiego Wawrzyńca Puttkamera. Można więc powiedzieć, że genezie powstania cyklu *Ballady i romanse* towarzyszył zawód miłosny.

Pobył Mickiewicza w Wilnie i Kownie łączy się również z poznaniem kultury ludowej, obrzędów podań i legend gminnych, które stały się inspiracją dla wielu utworów pochodzących z pierwszego tomu. Poeta odwołał się do wierzeń prostego ludu, przywołując fantastyczne wydarzenia, zjawy, upiory; wreszcie „gminny światopogląd”, który nadał niezwykły charakter balladom.

## Gatunek na tle tradycji



Źródeł ballady należy szukać w prowansalskiej piętnastowiecznej pieśni ludowej (*ballare*), jak również w angielskich i szkockich pieśniach, mających charakter krótkich epickich opowieści. Jeden z pierwszych zbiorów zawierających utwory określone dziś balladami wydano w 1765 (*Reliques of Ancient Poetry*). U schyłku wieku XVIII balladę reprezentują nazwiska wybitnych twórców niemieckich – Goethego i Schillera.

Ballada, w przeciwieństwie do „czystych” gatunków klasycyzmu wywodzących się ze starożytności, jest utworem synkretycznym, łączącym w sobie elementy trzech rodzajów literackich. Według definicji Juliusza Kleina to „krótki wierszowany utwór epicki na temat niezwykłego wydarzenia, o zabarwieniu lirycznym i tendencji do dramatycznego, dialogowego ujęcia”.



Fabula ballady skoncentrowana jest zwykle wokół jednego, wyraźnie zarysowanego zdarzenia. Narrator nie jest wszechwiedzący, często uczestniczy w rozgrywanych wydarzeniach, reprezentuje naiwny punkt widzenia. Element dramatyczny w balladzie stanowią dialogi, dynamizujące akcję, przeplatane partiami lirycznymi, nastrojowymi. Do typowych cech ballad należą:

- ludowość (odwołanie do podań i wierzeń prostego ludu),
- cudowność, fantastyka (pojawienie się postaci zjaw, duchów, rusałek),
- dualizm świata przedstawionego (świat realistyczny przeplata się, łączy ze światem magicznym – granice między nimi często się zacierają),
- historyzm (odwołanie do starych podań, przywołanie wydarzeń historycznych, podkreślenie tradycji przodków),
- romantyczny światopogląd – krytyka racjonalizmu, głoszenie wyższości uczucia nad rozumem, świata ducha nad światem materialnym,
- ludowy kodeks moralny zawierający się w stwierdzeniu, iż nie ma winy bez kary,
- nastrój tajemniczości i grozy, wynikający z niezwykłości opisywanych zjawisk,
- przyroda w balladzie nie stanowi jedynie tła, jest równoprawnym bohaterem wydarzeń, żyje i ingeruje w świat przedstawiony (ballady *Świtezia* i *Lilije*),
- specyficzna sceneria i jej typowe „rekwizyty”: las, jeziora, zarośla, knieje, wieczorowa lub nocna pora, często pojawia się pianie kura zwiastujące nadejście zmierzchu (wtedy duchy i zjawy znikają); grozy dopełniają stare cmentarze, mogiły, krzyże.

## Styl i język

Język ballady podlega stylizacji ludowej, jest ukształtowany na wzór pieśni gminnej. Pojawiają się w nim wyrażenia i zwroty z mowy ludowej. Powtarzające się refreny wskazują na wyraźny związek ballady z pieśnią.

Ballada posługuje się licznymi środkami stylistycznymi – do najczęściej używanych należą: powtórzenia, epitety, paralelizm składniowy – podobieństwo budowy poszczególnych wersów oraz porównania. Pro-

stota i naturalność języka mają uprawdopodobnić ludowy charakter utworów. Mickiewicz świadomie zastosował wyrażenia gwarowe, dialektyzmy i prowincjonalizmy (np. chruśniaki, kondel, szcutka, duby smalone).

### Romantyczność



Pierwszy utwór cyklu uważa się za programowy, stanowi manifest filozofii nowej epoki, prezentujący światopogląd romantyków. Ballada jest również głosem w dyskusji, a raczej sporze między romantykami a klasykami.

Akcja utworu rozgrywa się w małym miasteczku, a bohaterką jest prosta dziewczyna Karusia, która przed dwoma laty straciła swojego ukochanego Jasieńka. Z żalu i cierpienia popada w obłąd, błąka się po miasteczku, rozmawiając z duchem kochanka. Dziewczyna wierzy, że Jaś jest przy niej, wyciąga do niego ręce i prosi, by nie odchodził. Czuje się samotna i odrzucona przez tłum. („Płaczę, a oni szydzą: / Mówię, nikt nie rozumie; / widzę, oni nie widzą”).

Na krzyk i płacz Karusi zbiega się „ludzi gromada”. Tłum współczuje dziewczynie, modli się za nią, która twierdzi, że dusze kochanków muszą się połączyć po śmierci, bo były razem za życia. („Jasio być musi przy swej Karusi. / On ją kochał za żywota!”).

Wiarę ludzi podziela również narrator, który wierzy dziewczynie. Nie ufa jej jedynie starzec, reprezentujący oświeceniowego mędrca, człowieka kierującego się filozofią racjonalizmu. Starzec uważa dziewczynę za obłąkaną, krytykuje tłum za wiarę w brednie, wyśmiewa i wzywa do opamiętania. Dowodzi wyższości nauki i wiedzy nad uczuciem: „Ufajcie memu szkiełku i oku, nic tu nie widzę dookoła”. W ten sposób sportretował Adam Mickiewicz Jana Śniadeckiego, matematyka, autora wydanej w 1818 rozprawy *O pismach klasycznych i romantycznych*. Śniadecki krytykował nowe romantyczne idee i poglądy, ostrzegał przed „romantyczną zarazą”, twórców oskarżał o zdradę klasycznych ideałów, odejście od konwencji i zasad.



Narrator w balladzie *Romantyczność* reprezentuje – jak się uważa – poglądy samego Mickiewicza, podejmuje polemikę ze starcem. Zarzuca mu bezdusność i brak wyobraźni. Jego skostniałe poglądy nazywa „martwymi prawdami” – przeciwstawia im „prawdy żywe” – świat ducha, kierowanie się intuicją i uczuciami jako drogę poznania świata. Przeciwstawia „szkiełku

i oku” – symbolom reprezentowanym przez starca „czucie i wiarę” – elementy nowej filozofii, odwołującej się do irracjonalizmu (zakładającemu istnienie rzeczywistości pozarozumowej metafizycznej).

Za motto ballady wybrał Mickiewicz cytat z *Hamleta* Williama Szekspira: „Zdaje mi się, że widzę... gdzie? Przed oczyma duszy mej”. Słowa te można uznać za myśl przewodnią całego cyklu utworów, ilustracje filozofii, która głosi wyższość świata wewnętrznego człowieka – świata uczuć nad światem widzialnym i poznanym.

### Lilje

Inspiracją tego utworu stała się popularna pieśń ludowa o zabiciu męża przez niewierną żonę. Mickiewicz, wykorzystując opowieść, przedstawił w balladzie ludowy światopogląd, swoisty kodeks, „katechizm moralny”.

Akcja została przeniesiona w czasy średniowiecza. Główną bohaterką jest kobieta, która zabiła swojego męża, grzebiąc w gaju jego zwłoki: „Zbrodnia to niesłychana, Pani zabija pana”. Na grobie sieje lilie, które dzięki zaklęciu mają pomóc w dochowaniu straszliwej tajemnicy.

Pani wyjawia ją jednak staremu pustelnikowi, mieszkającemu w lesie. Opowiada o wyprawie męża i jego braci na Kijów z królem Bolesławem Śmiałym. Pani nie dochowała wierności małżonkowi i obawia się surowej kary (król obiecał ją każdej niewiernej żonie, która nie dotrzyma przysięgi), prosi mędrca o radę. Wraca do domu, uspokojona przez pustelnika, że nikt oprócz męża nie wie o popełnionym czynie, jednak w domu nie zaznaje spokoju – dręczą ją koszmary, widzi ducha zmarłego męża.

Tymczasem z wyprawy wracają bracia nieboszczyka. Początkowo szukają zmarłego, jednak wkrótce ulegają czarowi bohaterki i rywalizują o jej rękę („Wybierz brata za brata”). Pani, nie umiejąc dokonać wyboru, udaje się do pustelnika po radę. Starzec proponuje, że wskrzesi zmarłego, przerażona morderczyni wie jednak, że na to jest za późno. Wtedy Stary radzi jej przyjąć oświadczyzny jednego z braci, urządzając konkurs na najładniejszy wianek z kwiatów. Nieświadomi pretendenci do ręki Pani zrywają między innymi lilie z grobu swego brata.

W cerkwi, w której kobieta dokonuje wyboru, dochodzi do kłótni między rywalkami. Wówczas zjawia się duch zmarłego męża, aby pomścić swoją śmierć – kościół z Panią i braćmi zapada się pod ziemię, a na ruinach wyrastają lilie.

Najważniejszy cytat ballady, który stanowi ilustrację ludowej moralności, to słowa starca – pustelnika, ostrzegającego bohaterkę: „nie masz zbrodni bez kary”. Mądrość ludowa opiera się na wierze w ustalony porządek świata, którego nie można zmienić, wina zawsze wiąże się z karą, – jeśli nie zostaje wymierzona przez ludzi, uczynią to za nich siły nadprzyrodzone.

## Świtez

Utwór opatrzony jest podtytułem *Ballada. Do Michała Wereszczaki*. To brat ukochanej Mickiewicza – Maryli. Z nim poeta spędził wiele czasu w Nowogródzczyźnie, między innymi spacerując nad jeziorem Świtez.

Akcja, podobnie jak w przypadku *Lilij*, osadzona jest w średniowieczu. Rozpoczyna ją opis jeziora i jego okolicy – tajemniczej, dzikiej, niepokojącej. Narrator, który nie jest tylko obserwatorem, lecz człowiekiem miejscowym, znającym historię jeziora; ostrzega przed zwiedzaniem go nocną porą. Wtedy bowiem dzieją się rzeczy straszne – z głębi wody dochodzą odgłosy walki, krzyk i zgiełk, pojawiają się płomienie. Nadprzyrodzone zjawiska niepokoją okolicznych mieszkańców, między innymi dziedzica z Płużyn (nazwanego w utworze Panem na Płużynach), który postanawia zbadać tajemnicę. Z błogosławieństwem księdza wyprawia nad jezioro czółna i statki, ludzie zarzucają sieci rybackie.

Z wód jeziora zostaje wyłowiona żywa dziewczica o ustach „jak koralce”, która przedstawia się jako córka legendarnego trzynastowiecznego władcy Świtezi – Tuhona.

Opowiadając historię powstania jeziora, wyjaśnia, że ojciec pospieszył niegdyś z pomocą wodzowi litewskiemu Mendogowi, którego napadł car Rusi. Władca Świtezi pozostawił w mieście bezbronne kobiety, starców i dzieci, powierzając je boskiej opiece. Niestety, wkrótce do opuszczonego miasta przybyli Rusini. Zrozpaczone kobiety, chcąc uniknąć morderstw i zhańbienia, błagały Boga o pomoc. Bóg je wysłuchał – miasto zostaje zatopione, a mieszkańcy zamienieni w kwiaty i w zioła. Kwiaty, nazwane car zieleń, miały niezwykłą moc. Zerwane przez żołnierzy ruskich „zarażały” ich nagłą chorobą i sprowadzały szybką śmierć. W ten sposób przyroda pomściła krzywdy. Po skończonej opowieści tajemnicza dziewczyna z głębi jeziora znika „I więcej nie słyhać o niej”.



Autor *Świtezi* wykorzystuje wierzenia ludowe związane z fantastycznymi opowieściami, magicznymi postaciami (rusalka). Pojawia się w niej typowy dla romantycznych utworów historyzm – odwołania do wydarzeń dawnych, legend,

postać. Świat rzeczywisty przeplata się z magicznym. Specyficznym, właściwie pierwszoplanowym bohaterem utworu jest natura – nie stanowi tylko tła opisywanych zdarzeń, ale w nich uczestniczy, a nawet je kształtuje – jezioro „wymierza” karę.

Mickiewicz znów odwołuje się tu do ludowego „katechizmu moralnego”, który zakłada, że nie ma zbrodni bez kary, sprawiedliwość musi zatriumfować.

### *To lubię*

Geneza ballady zawiera się w treści utworu ją poprzedzającego. W wierszu *Do przyjaciół* Mickiewicz w żartobliwy sposób wspomina ukochaną Marylę, która ponoć oszczędnie używała miłosnych wyznań. Miał więc ową balladę „straszyć” kobietę na dobranoc: „Choć kto jej kocham mówił po sto razy, / Nie rzekła nawet i lubię”.

Główną bohaterką utworu jest wiejska dziewczyna Maryla, która odrzucała miłość zalotników. Narrator opisuje las, pośrodku którego stoi stara, opuszczona od wieków cerkiew. Do niej nie zapuszcza się nocną porą żaden śmiałek. Po północy bowiem dzieją się tam straszne rzeczy: trzaskają płomienie, w dzwonnicy ukazują się trup bez głowy, mogiły zmarłych się poruszają.

Narrator, mimo usłyszanych ostrzeżeń starego sługi Andrzeja, postanawia wybrać się w tamte strony wozem. Gdy w nocy na moście w wozie pękł dyszel, a przerażone konie uciekły, narrator z ironią i sarkazmem wypowiedział słowa „To lubię”, tym samym wywołał upiora – kobietę ubraną w białe szaty, która opowiedziała mu historię swego życia.

Przed laty była córką powiatowego urzędnika, Marylą, która gardziła zalotami miejscowych chłopców, wysławiając ich uczucia. Wśród „ofiar” znalazł się dwudziestoletni Józio, nieśmiały i zakochany do szaleństwa. Nie mogąc znieść odrzucenia, umarł z tęsknoty. Na tym jednak historia się nie kończy – z zaświatów nadeszła zemsta. Józio w postaci „potępieńca ognistego” porwał i udusił Marylę. Po śmierci dziewczyna nie zaznała spokoju, musiała jako upiór błąkać się nocami po lesie, póki jakiś mężczyzna nie wypowie magicznych słów „to lubię”. Tej nocy, dzięki działaniu nieświadomego mocy swoich słów narratora, stuletnia udręka Maryli miała się zakończyć. Upiór znika wraz z pianem koguta. I tym razem triumfuje ludowa sprawiedliwość – nie można bezkarnie igrać z miłością.

## Konteksty i nawiązania

*Ballady* Adama Mickiewicza stały się wprowadzeniem do filozofii nowej epoki, objaśniając świat widziany oczami romantyków. Utwór *Romantyczność*, nazwany balladą programową, ilustruje istotę sporu romantyków z klasykami (reprezentowanych przez starca Jana Śniadecznego). Ci pierwsi uosabiają „prawdy żywe” – irracjonalizm, poznawanie świata za pomocą intuicji; ci drudzy, wyznający „prawdy martwe”, są oświeceniowymi racjonalistami, odrzucającymi wszystko, czego nie da się ogarnąć rozumem.

Fascynacja twórców romantycznych folklorem ludowym, atmosferą tajemniczości i niezwykłości nie jest tylko modą epoki. Poeci nie przetwarzają gminnych opowieści, próbują przez opowiedziane historie zilustrować nowy światopogląd, odwołują się do wyobraźni, prostych zasad moralnych zaczerpniętych ze skarbicy pieśni i podań ludowych.

Szczególnie fascynował twórców system moralny i jego charakterystyczne poczucie sprawiedliwości. Ta moralność opierała się głównie na emocjonalnym odczuwaniu, przekonaniu o nieuchronności pewnych zjawisk (wina – kara), docierania do świata za pomocą intuicji.

Według Aliny Witkowskiej, wybitnej badaczki epoki romantyzmu: „*W Balladach i romansach* dźwignął młody romantyk zarys nowego poetyckiego świata”.

## Najważniejsze cytaty

Czucie i wiara silniej mówi do mnie niż mędrca szkiełko i oko.

Miej serce i patrzaj w serce!

(*Romantyczność*)

Zbrodnia to niesłychana, Pani zabija Pana.

Nie masz zbrodni bez kary.

(*Lilije*)

(*Opr. D.W.*)

# Dziadów część II

## Geneza utworu

*Dziady* kowieńsko-wileńskie ukazały się drukiem wraz z *Grażyną* w 1823, w drugim tomie *Poezji* Mickiewicza w niespełna rok po ukazaniu się manifestu polskiego romantyzmu, czyli *Przedmowy* do tomu pierwszego liryków Mickiewicza oraz ballady *Romantyczność*. W tych utworach, odwołujących się do obrzędów, wierzeń i wyobrażeń ludowych, a skierowanych przeciwko oświeceniowemu „mędrca szkiełku i oku”, zaproponował Mickiewicz literaturę uwrażliwioną na przyrodę oraz pierwiastki metafizyczne.



Zacieraniu granic gatunków, konwencji, etosów towarzyszyło śmiałe wykorzystanie poetyki baśni, legend, ballad i dumek ludowych przekazywanych z ust do ust od pokoleń. W programowej *Przedmowie* poeta zaproponował zerwanie z oświeceniową filozofią i klasyczną poetyką. „Czucie i wiara” – hasło początku epoki – miało stać się podstawą filozoficzno-interpretacyjną rzeczywistości społecznej.

Z tych ludowych inspiracji powstały *Dziady* – część II i IV. Spełniały oczekiwania romantyków; były inspirowane przez przekaz ludowy, odwoływały się do autentycznej, folklorystycznej metafizyki, nobilitowały rodzimy folklor jako model rozpoznania prawdy o świecie. Według odautorskiego wyjaśnienia obrzędu dziadów to uroczystość obchodzona na Litwie, w Prusach i Kurlandii dla uczczenia pamięci przodków, sięgająca czasów pogańskich – zwana „uczta kozła” (kocioł to częsty w kulturze symbol diabła).

*Dziady* spełniły także wymóg synkretycznego gatunku literackiego – nawiązując do tradycji gminnej, ukazywały wysmakowaną tematykę fantastyczną i moralną. Mickiewicz opowiada w nich o kwestii winy i kary, przywołując ludowy system wyobrażeń dobra i zła oraz wartościowania.

## Gatunek na tle epoki



*Dziadów* część II wraz z częścią IV oraz III tworzą całość charakterystyczną dla dramatu romantycznego. Są fragmentaryczne, mają luźną kompozycję, są niejednolite stylistycznie. Części II i IV nawiązują do litewskiego, niechrześcijań-

skiego obrzędu wywoływania i obcowania z duchami zmarłych pobratymców. Opowiadają o wierze w jedność świata widzialnego i niewidzialnego, sugerując możliwość ich przenikania się i wzajemnej ingerencji. *Dziady* wyrażają aprobatę poety dla ludowego kodeksu moralnego, w czym zgadzają się z konwencjami epoki (*Pieśni Osjana*, twórczość Byrona). Część IV ukazuje także jeden z wariantów bohatera romantycznego – nieszczęśliwego kochanka (Gustaw – ulegnie przemianie w części III). Mickiewicz zerwał z regułami dramatu klasycznego, przywołując na przykład tradycję szekspirowskiej fantastyki (motto z Szekspira głosi „Są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani śniło się waszym filozofom”), rezygnując z logicznych związków przyczynowo-skutkowych na rzecz „dopustu Bożego”, czyli koncepcji losu obarczającego zmałą (nieuchronność związku winy i kary).

## Świat przedstawiony

### Akcja

W otwierającym dramat *Upiorze* co roku w Dzień Zaduszny z grobu wyłania się samobójca „z pierśią skrwawioną” – wychodzi z grobu i jako upiór pojawia się wśród ludzi, „ale nie dla świata”, aby niejako ponownie przeżyć to cierpienie, które niegdyś doprowadziło go do odebrania sobie życia. To swoiste „kolisko czasu” charakterystyczne dla wierzeń ludowych – nie można inaczej odkupić zbrodni jak poprzez cierpienie.

W fantastyczno-realnym obrzędzie dziadów uczestniczą wieśniacy pod przewodnictwem Guślarza, wywołującego duchy zmarłych cierpiących w czyśćcu. Zebrani chcą modlitwą pomóc im w przejściu do nieba.

Jako pierwsze pojawiają się widma małych dzieci pod postaciami aniołków. W życiu nie zaznały cierpienia, dlatego mają drogę do nieba zamkniętą i proszą o dwa ziarenka goryczy, mówiąc „według Bożego rozkazu: / Kto nie doznał goryczy ni razu, / Ten nie dozna słodyczy w niebie”. Guślarz spełnia życzenie dzieci, po czym odpędza je zaklęciami.

Następne widmo, zły pan, dziedzic wioski, błędzi po ziemi skazany na wieczny głód i pragnienie za okrucieństwo wobec poddanych. Prosi o jadło i napój, lecz nikt nie może mu pomóc, gdyż dzikie ptaki – jego ofiary – wydziubują pokarmy, niemal szarpiąc ciało okrutnika. Ptaki to symboliczne stwory – słudzy i chłopci, których prześladował, chłostał

oraz morzył głodem. Widmo słyszy słowa wypowiedziane przez chór wieśniaków: „Tak, musisz dręczyć się wiek wiekiem, / Sprawiedliwe zrządzenie Boże! / Bo kto nie był ni razu człowiekiem, / Temu człowiek nic nie pomoże”.

Kolejna zjawia to duch dziewczyny – za życia najpiękniejsza dziewczyna we wsi, która nie zaznała troski ani prawdziwego szczęścia, odmawiając zamążpójścia. Pragnie zaznać miłości, lecz „Kto nie dotknął ziemi ni razu, / Ten nigdy nie może być w niebie”. Później zjawia się tajemnicze, milczące Widmo ze skrwawioną piersią. Nie odpowiada na wezwania Guślarza, lecz wpatruje się w milczącą, siedzącą nieopodal grobu pasterkę w żałobie – gdy wyprowadzono dziewczynę z kaplicy, Widmo za nią podąża. To zapewne zmarły kochanek.

### Miejsce akcji

Ciemna noc, wigilia (przeddzień) Zaduszek – w kaplicy cmentarnej.

### Bohaterowie

Upiór kochanka-samobójcy. Według opowieści tych, „którzy bliżej cmentarza mieszkali”, ukazywał się co roku, w nocy „na niedzielę czwartą”. Samobójca „z piersią skrwawioną” żali się na los, który każe mu „Ujrzyć ją znowu, poznać się, rozłączyć” – ze strony ludzi spotyka go drwina lub litość.

Chór inspiruje, komentuje wydarzenia i postacie, Guślarz – niczym antyczny przewodnik – aranżuje obrzęd.

Bohaterowie fantastyczni to duchy. Duchy lekkie jak para dzieci-aniółków, Józio i Różia, dręczonych „nudą” beztroski, wynikającej z niepełnego losu i „trwogą” niepewności zbawienia wiecznego. Widma to duchy groźne, jak Widmo Pana, okrutnego dziedzica, skazanego na wieczny głód. „Żarłoczne ptactwo” to duchy ludzi zamordowanych jego okrutnym postępowaniem (białe ptaki to ludzie dobrzy, czarne – źli). Chór Ptaków Nocnych (sowy, kruki i puchacze) zapowiada wieczną mękę oprawcy. Kruk to skatowany na śmierć mężczyzna, który głodując, sięgnął po pańskie jabłka z sadu. Sowa – nieszczęśliwa wdowa z maleńkim dzieckiem, którą nakazał wyrzucić precz mimo mrozu, bo przeszkadzała w zabawie.

Zosia to strojna, młoda, lecz próżna kobieta. Bohaterka słynnych strof: „Na głowie ma kraśny wianek, / W ręku zielony badylek, / A przed nią bieży baranek, / A nad nią leci motylek”. Nie zaznała mi-

łości. Wabiąc chłopców, lekceważyła ich zaloty. Zmarła w wieku dzie-  
więtnastu lat. Nie cierpi mąk, lecz miota się po świecie, nie mogąc  
„wzbic się pod niebiosa, / Ani ziemi dotknąć”.

Finałowe Widmo ma wzrok „dziki i zasępiiony”. To fantom zatrutej  
miłości między samobójcą a odrętwiałą dziewczyną.

## Kompozycja

*Dziady* w kilku rytualnych śpiewach i dialogach z duchami są zapi-  
sem nocnego obrzędu. Guślarz prowadzi w toku linearnym zdarzenie,  
czerpiąc z magii ziół i zaklęć.

## Styl i język

Język stylizowany na ludowy, choć Guślarz – znając leksykę wspól-  
noty – operuje polszczyzną nieco bardziej wysublimowaną. Język za-  
klęć przypomina nieco dziecięce wyliczanki.

## Najważniejsze cytaty

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,  
Co to będzie, co to będzie?

(Opr. M.K.-P.)

## Reduta Ordona



Wiersz dotyczy wydarzeń z powstania listopadowego. Po-  
wstał w Dreźnie na podstawie relacji Stefana Garczyńskiego.  
Julian Konstanty Ordon brał udział we wszystkich najważ-  
niejszych bitwach powstania listopadowego, w 1831 był ko-  
mandantem fortu nr 54 na Woli, w Warszawie. W czasie szturm  
Rosjan 6 września 1831 reduta została wysadzona, co stało się powodem pogło-  
sek o bohaterskiej śmierci Ordona. W rzeczywistości Ordon ocalał i prze-  
bywał na emigracji we Francji. Mickiewicz poznał go tam osobiście.

Czyn Ordona w wierszu jest niezwykle, skazał on siebie, swoich  
współtowarzyszy i znajdujących się w reducie wrogów na śmierć. Pod  
gruzami zginęli i ci, co bronili, i ci, co się wdarli. Mickiewicz ten czyn  
komentuje zdaniem: „Bo dzieło zniszczenia w dobrej sprawie jest świę-

te jak dzieło tworzenia". W ten sposób czyn Ordon to znak heroizmu, a wiersz jest hołdem dla bohatera.

Wiersz to opowiadanie adiutanta (relacja bardzo zsubiektywizowana). Podstawowym środkiem wyrazu jest obraz. Utwór ma przemyślaną kompozycję. Składa się na niego szereg „kadrów”: widok reduty i atakujących ją wojsk, walka, car, wojska rosyjskie, moment ataku na redutę, walczący żołnierze, postawa Ordon, wysadzenie reduty.



Poeta zastosował jako zasadę konstrukcji kontrast. Rosjan jest tak wielu, że zostali porównani do morza, lawy, która się wylewa, natomiast Polaków jest niewielu. W wierszu dostrzegamy wyraźną wymowę kolorów (biel i czerń) dla uwyraźnienia opozycji dobra i zła. W celu uzyskania dynamiczności świata przedstawionego poeta specjalnie dobrał czasowniki. Na uwagę zasługuje celne posługiwanie się animizacją i personifikacją.

Symbolem złego świata jest car. To znak potęgi, ale złej. Poeta mistrzowsko wskazał to przez ukazanie stosunku poddanych do cara. Ci ludzie zostali sprowadzeni do rangi przedmiotów.

Obraz ataku na redutę początkowo jest dynamiczny, ale następuje gwałtowne zatrzymanie obrazu, czego znakiem jest przejście na czas przeszły. Poeta z tłumu bohaterów wybrał jednostkę, aby pokazać tragizm walki, klęskę, a jednocześnie dokonać heroizacji Ordon. Bo wiersz to hołd złożony powstańcom.

## Do M\*\*\* (Precz z moich oczu)

Adresatką jest oczywiście Maryla Wreszczakówna – pierwsza i niespełniona miłość poety. Wiersz ukazał się w *Balladach i romansach*.



Przykład utworu należącego do liryki bezpośredniej. Podmiot liryczny występuje w pierwszej osobie liczby pojedynczej i można powiedzieć, że wyraża uczucia samego poety. Poeta opowiada o swoich stanach emocjonalnych. Wyznaje o tęsknocie, zazdrości. I innych emocjach towarzyszących zakochaniu i rozstaniu.

Utwór ma formę monologu. Jest bardzo udramatyzowany. Rozpoczyna się od przejmującego obrazu rozstania kochanków. W tekście jest też rozbudowana apostrofa do adresatki. Podmiot liryczny przedstawia wszystkie okoliczności spotkań, wspólnych przeżyć, rozstań. W wiersz jest wpisana romantyczna koncepcja miłości, według której

dwoje ludzi jest sobie na zawsze przeznaczonych i nawet jeśli rozstają się w świecie materialnym, to i tak łączy ich silny związek dusz (powinowactwo kochanków).

## Niepewność

Kolejny liryk z pierwszego tomu *Poezji*. Wiersz o miłości i miłowaniu inspirowany burzliwym życiem erotycznym poety.

Można powiedzieć, że autor realizuje w nim nakaz romantycznej poetyki, by wiersz był rodzajem „mowy uczuć”, czerpie jednak z barokowego konceptu o niestałości świata, lecz *à rebour*. Poeta wyznaje nieco ironicznie: „Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę”, by wskazać swoistą (i pozorną) „marmurowość” swych emocji „Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę”.

Brak egzaltacji nie oznacza jednak obojętności, lecz potrzebę nazywania nienazywanego: „gdy cię długo nie oglądam, / Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam; / I tęskniąc sobie zadaję pytanie: / Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?”.

Kolejna, znakomita strofa o „odnowieniu obrazu” kochanki wskazuje na psychologiczną intensywność tej miłości („Jednakże nieraz czuję mimo chęci, / Że on jest zawsze blisko mej pamięci”). Świat zakochanych, nieco obłądny, wiodący czasem na manowce („do piekieł bym zstąpił”) jest dość ulotny, ezoteryczny: „Kiedy położysz rękę na me dłonie, / Luba mię jakaś spokojność owionie, / Zda się, że lekkim snem zakończę życie”. Definiując akt artystyczny, Mickiewicz wskazuje na znaczenie „wieszczego ducha” – istoty romantycznej poezji („sam się nie postrzegłem, / Skąd wzięłem myśli, jak na rymy wbiegłem”).

(Opr. M.K.-P.)

## Pan Tadeusz

### Geneza utworu

*Pan Tadeusz* to dzieło pisarskiego geniuszu. Fantastyczny słuch językowy poety, niemal fotograficzna wyobraźnia, malarskość i muzyczność nie tylko opisów przyrody, ale i zachowań ludzi skupiły się w utworze, którego odpowiednika właściwie nie zna nowożytna Europa.

W dziesięć lat po opuszczeniu Litwy autor znakomicie zrekonstruował krajobrazy dzieciństwa, odtworzył typy ludzkie zapamiętane w anegdotach, opisał aktorów zdarzeń politycznych i niezliczone przedmioty towarzyszące mieszkańcom litewskiej prowincji oraz aktorom wojen napoleońskich. Świat przemijających szlacheckich zaścianków, pańskie dobra, wojenne pochody mieszają się w eposie niezwykle swobodnie z wnikliwymi obserwacjami psychologicznymi. Mickiewicz napisał *Pana Tadeusza* w latach 1832–1834 w Paryżu. Zaczynał od sielankowych szkiców w duchu powieści Waltera Scotta o miłosnych przygodach Zosi i Tadeusza wpisanych w tło bogatej, litewskiej natury, zakończył na dwunastu księgach wierszowanego eposu narodowego; dzieła nieco niemodnego w dobie rosnącego znaczenia powieści, Mickiewicz spełnił jednak dwa wielkie marzenia – swych wileńskich profesorów o narodowym eposie i paryskich emigrantów o historycznie wolnej Polsce.

Dzieło ukazało się w 1834 bez *Epilogu* (pozostawiony w rękopisie wydawcy dołączyli do pośmiertnego wydania w 1860). Wydrukowany w trzech tysiącach egzemplarzy tekst wzbudził kontrowersje. Krytykowano życie zmysłowe bohaterów, rzekomy „niski” styl eposu, trywialną tematykę. Chwalił Mickiewicza Juliusz Słowacki (w *Pieśni VIII Beniowskiego*) i Zygmunt Krasiński. Do arcydzieła odnosili się m.in. Sienkiewicz i Żeromski. Ilustrowali poemat świetni artyści: Wojciech Gerson, Michał Andriolli, Julian Kossak, Jan Marcin Szancer. Andrzej Wajda zekranizował dzieło w 1999.

## Gatunek



Mickiewicz napisał epos, który dość powierzchownie, bo poprzez wątki awanturczo-przygodowe oraz swoiście pojmowaną ideologię wyzwolenia narodów realizował wzorce kultury romantycznej. W istocie rzeczy był to jednak wielki poemat narodowy bliski tradycji gawędy szlacheckiej z elementami powieści walterskotowskiej.

Epos Mickiewicza łączy cechy wielu gatunków, a nawet rodzajów (jest dziełem synkretycznym). Obok niezwykle istotnych dla kolorytu zdarzeń elementów poematu opisowego (genialne, niemalże malarskie zapisy przyrody, ciała, tkanin i przedmiotów), poematu heroikomicznego (zwłaszcza czerpiąca z dzieła Krasickiego księga *Zajazd*), miłosnego żartu scenicznego (kwartet Hrabia – Telimena – Tadeusz – Zosia) groteski (postać Klucznika, Asesora czy Rejenta), a nawet powieści historycz-

nej (waśń Horeszków z Soplicami na quasi-historycznym tle) i liryki (zwłaszcza inwokacja).

Poeta świadomie zrezygnował z historycznoliterackiego sztafażu eposu. Bohaterką inwokacji jest ojczyzna, nie muza; bogowie pojawiają się jako element stały tradycji chrześcijańskiej (ikona Matki Bożej, z którą się pozostaje w trwałej relacji zawierzenia). Zgodnie z poetyką gatunku *Pan Tadeusz* przedstawia jednak także herosów i naród w momencie przełomu (rok 1812 to marsz Napoleona na Moskwę, w czym mieli współudział legioniści polscy Jana Henryka Dąbrowskiego).

Charakterystyczne dla eposu jest także metrum – epicki trzynastozgłoskowiec oraz szczegółowość opisów i dystans narratora do przedstawianych zdarzeń, w których układzie najważniejszym momentem jest motyw oblężenia i heroicznego odzyskania wolności.

## Świat przedstawiony

### Czas akcji

*Pan Tadeusz* nie jest dokumentem, lecz fikcją literacką. Mimo podtytułu *Historia szlachecka z r. 1811 i 1812* dzieło przedstawia czasoprzestrzeń co prawda niezwykle mimetyczną, niezwykle zmysłową, niemal realną, ale też fantastyczną, bo rekonstruowaną z emigracyjnego oddalenia lub przez anegdoty, w których nie obowiązuje porządek przyczynowo-skutkowy, lecz sentymentalny.

Poeta dokonuje świadomych zabiegów achronicznych (swobodnie dobierane realia historyczne stanowią o charakterach bohaterów, jak wyprzedzająca fakty historyczne aktywność spiskowa księdza Robaka, działającego rzekomo w imieniu księcia Józefa Poniatowskiego; podobnie w zakończeniu wyzwolenie Litwy przez wojska napoleońskie przesunął poeta z przełomu lipca i czerwca na symboliczny czas wiosny), tworzy wyidealizowane pejzaże dzieciństwa, poetyckich pustelni, miłosnych uroczysk, których czasoprzestrzeń niekoniecznie zgadza się z biologicznym kalendarium ówczesnej Litwy.

Opowiadki bohaterów pozwalają na wspomnianie czasu historycznego. Gerwazy, mówiąc o zbrodni Soplicy, przywołuje osobę Horeszki jako zwolennika Konstytucji 3 maja (1791) i wspomina oblężenie zamku przez Moskali (czas konfederacji targowickiej, 1792). Historyczne są rany Jacka Soplicy



spod Jeny (1806) oraz Samosierry (1808). Wydarzenia historyczne interpretuje w swym koncercie Jankiel. Swoistym ikonem historii przygląda się Tadeusz, wbiegłszy pierwszy raz do domu (na ścianach ogląda obrazy z przysięgą Kościuszki, z obroną szanów Pragi w czasie oblężenia Warszawy przez Suworowa w 1794, widzi desperację Rejtana); w domu jest także kurant wygrywający *Mazurek Dąbrowskiego*.

### Miejsce akcji

Przyglądamy się litewskiej dziewiętnastowiecznej prowincji oddalonej od głównych traktów handlowych i układów politycznych – właściwie jedynym świadectwem zniewolenia jest obecność wojsk rosyjskich ściągających po zajeździe na dwór Sopliców i polityczne prace Robaka.

Inwokacja wspomina Wilno, ziemię nowogródzką, we wspomnieniach Telimeny żyje Petersburg. Ale zasadniczą przestrzenią jest wieś i puszcza, kraina „pagórków leśnych i łąk zielonych” nad „błękitnym Niemnem”.

Akcja *Pana Tadeusza* rozgrywa się w powiecie nowogródzkim, w dworze i „okolicy” zamożnej szlachty, Sopliców. Bohaterowie bywają także w ruinie magnackiego zamku Horeszków oraz zubożałym zaścianku Dobrzyńskich. Jest to nadal Polska klasyczna („dwór szlachecki z drzewa, lecz podmurowany, świeciły się z daleka pobielane ściany”), pełna rodowych i wojennych pamiątek, gospodarująca tradycyjnie na roli, choć już odświeżana światowymi, romantycznymi nowinkami (pokój i styl życia Telimeny).

W tonie żartobliwym oglądamy mniej oficjalne przestrzenie – ogród warzywny, w którym buszuje Zosia w bieliźnie, wabiąc Tadeusza i Hrabiego, zabudowania gospodarze (ich udział w praktykach wojennych) i nieco groteskowy zaścianek. Obie te przestrzenie świetnie komponują się z obrazami natury – niemal kolorystycznymi.

Ważnym miejscem zdarzeń awanturczo-przygodowych jest zamek – obiekt sporu Sędziego z Hrabią, ostatnim z Horeszków (po kądzieli, czyli z matki z rodu Horeszków). Ogromne ruiny tkwią zaledwie dwa tysiące kroków od dworu Sopliców („Sień wielka, jak refektarz, z wypukłym sklepieniem / Na filarach, podłoga wysłana kamieniem”, a wokół „wydartych zwierciadeł stały puste ramy, okna bez szyb”).

Z kolei barwna i różnorodna w kształcie księga natury to opisy pól i pracy na roli, sad, zagajnik – miejsce grzybobrania ze Świątynią Dumania Telimeny, wreszcie puszczański matecznik, w którym niedźwiedź siedział. Także niebo – dla Mickiewicza prawdziwy teatr kształtów i barw.

Po wkroczeniu do Soplicowa armii napoleońskiej (*Księga XI*) cały ten mikrokosmos otwiera się na wielką historię.

## Bohaterowie

Oprócz postaci historycznych główni bohaterowie eposu to rodzina lub domownicy Sopliców oraz Horeszków. Soplicowie to Sędzia, Jacek oraz syn Jacka Tadeusz.

Postać tytułowa ulega przemianom. Poznajemy dość grubiańsko wychowanego w szkołach siedemnastolatka, nieznającego *savoir vivre'u* i skłonnego ulegać dwuznacznemu powabowi Telimeny – raczej paniczyka niż odpowiedzialnego młodzieńca. Potem obserwujemy dojrzałe sądy Tadeusza (opinia o rodzimej przyrodzie, poczucie naturalnej estetyki, odwaga podczas polowania z niedźwiedziem, godność w obronie kobiety przed agresywnym i pijanym majorem Płutem).

Zosia z Horeszków, o którą będzie zabiegał Tadeusz, to młodziutka wiejska gąska, która pod wpływem Telimeny przeistacza się w kobietę.

Familianci Sopliców to Telimena (prawdopodobnie przyrodnia siostra Sędziego), Wojski Hreczecha, Woźny Protazy Brzechalski, Rejent Bolesta oraz Asesor. W Soplicowie bywa także Podkomorzy „najwyższe brał miejsce za stołem” z żoną i córkami – Anną i Różą.

Z rodu Horeszków oprócz Zosi, córki dawnej miłości Jacka zmuszonej do związku z Wojewodą, poznajemy krewnego rodziny – Hrabiego. Ostatnim z domowników magnackiego niegdyś rodu jest Klucznik Gerwazy, zagrodowy szlachcic o przezwisku Rębajło. Patriotyczną osobowość, czyli pana zamku, Stolnika Horeszkę wspomina Gerwazy.

Ważną w tym kręgu postaci jest karczmarz i muzykant Jankiel – niemal instytucja edukacyjna i patriotyczna, gdyż współpracuje z Robakiem (Jackiem Soplicą) nad angażowaniem lokalnej społeczności w pracę dla dobra ojczyzny.

Figury zaborców są niejednoznaczne. Major Płut to człowiek okrutny i bezwzględny rusofil, z kolei kapitan Ryków to przyjaciel Polaków. Rosjanie przyczynili się także do dramatycznej śmierci Stolnika Horeszki i jego bliskich. Zesłanie na Sybir jawi się jako realna groźba.

Bohaterowie drugiego planu, szlachta dobrzyńska, grają ważną rolę. Ich przydomki – Maciek nad Maćkami, Maciej Konewka, Maciej Kropiciel, Bartek Brzytewka – na poły humorystyczne nawiązują do najlepszych tradycji polskiej szlachty związanej z wojenną historią kraju.

## Zdarzenia

Akcja *Pana Tadeusza* rozwija się w trzech wątkach. Pierwszy to ekspiacja księdza Robaka, niegdyś utracjusza i hulaki, teraz emisariusza przygotowującego powstanie na Litwie, które ma ułatwić wejście wojsk napoleońskich. Dzieje Soplicy niczym w dobrej literaturze sensacyjnej poznajemy z ułamkowych relacji innych bohaterów – w tym zaciętego wroga Jacka Gerwazego – oraz z mikroopowieści i opisów narratora. Jeden z przełomowych momentów eposu to spowiedź przedśmiertna Jacka.

Ten odrącony przez Stolnika kochanek, potrzebny tylko dla miru, jaki miał w powieści, by zdobyć głosy podczas elekcji, ożenił się z niekochaną dziewczyną. Mści się, kiedy wojska rosyjskie podczas targowicy oblegają zamek. Zabija Horeszkę, po czym się rozpija. Dopiero za granicą zaczyna odkupienie win. Walczy w szeregach armii napoleońskiej. Jest ranny. Wraca jako emisariusz, mimo że jest w zakonie słynących z ofiarności bernardynów. W tajemnicy opiekuje się Zosią, córką ukochanej Ewy, która zmarła na zesłaniu po konfiskacie dóbr.

Wątek drugi to miłosne perypetie Tadeusza z Zosią i Telimeną. Tadeusz – bardzo prowokowany – zaczął romans ze swą ciotką Telimeną. Zdarzenia komplikuje poznanie Zosi. Szczęśliwe zakończenie to zajazd na Sopliców, który ułatwił jasne decyzje i ślub z Zosią.

Trzeci wątek opowiada o zamku i jego ostatnim kluczniku, który oczekuje sprawiedliwej zemsty na Soplicach. Dziedzic Horeszków, Hrabia, zrywając wcześniejsze porozumienia w sporze o zamek, najeżdża Soplicowo. Rzecz komplikuje przybycie batalionu rosyjskich wojsk – konflikt się upolitycznia. Wobec wroga oblężeni i najeźdźcy zawiązują wspólny front. Wygrana potyczka demaskuje jednak spisek niepodległościowy – bohaterowie emigrują, by powrócić – po roku – w mundurach armii napoleońskiej. Są też doświadczenia bolesne. Ranny w bitwie ksiądz Robak umiera, uzyskawszy wreszcie przebaczenie Gerwazego. Waśń obu rodów kończy ślub Tadeusza i Zosi.

## Kompozycja

Symboliczną ramą kompozycji dzieła może być opis słońca nad Litwą. Wschodzącego w *Księdze II* (zob. 28 wers: „Nad Soplicowem słońce weszło i już padło / Na strzechy i przez szpary w stodołę się wkradło”) i zachodzącego w księdze ostatniej (840 wers rozpoczynają słowa: „Słońce już gasło, wieczór był ciepły i cichy”).

Całość *Pana Tadeusza* obejmuje dwanaście ksiąg (rozdziałów): *Gospodarstwo, Zamek, Umizgi, Dyplomatyka i łowy, Kłótnia, Rada, Zjazd, Bitwa, Emigracja. Jacek, Rok 1812* oraz *Kochajmy się* z dołączonym później przez wydawców *Epilogiem*.

Autor rozwiązuje wszystkie trzy wątki. Odkupiwszy winy, Jacek umiera jak bohater, Tadeusz, wstąpiwszy z Hrabią do Legionów, zaręcza się z Zosią, Telimena wychodzi za Rejenta. Wątek prywatny – zjazdu zostaje efektownie przekształcony w niemal symboliczną bitwę z Rosjanami, która przyspiesza decyzje patriotów. Dzieło zamyka wizja wyzwolenia Litwy i – gorzki – *Epilog*.

## Styl i język

Fabuła wielowątkowa opowiadana przez narratora genialnym wierszem epickim.

Trzynastogłoskowiec ze średniówką po siódmej sylabie łączy w sobie wiele odmian języka potocznego, literackiego, historycznego i poetyckiego (współczesnego poecie).

Liryzm *Inwokacji* oraz *Epilogu* sąsiaduje w dziele ze znakomitą liryką opisową (opis lasu czy chmur), krotoczwilą, powiastką historyczną, anegdotą czy gawędą szlachecką. Mickiewicz nie lękał się ani prowincjonalizmów, ani archaizmów. Cytował też swobodnie słownictwo specjalistyczne – myśliwskie, rolnicze czy wojskowe.

Znakomitym metaforom w *Panu Tadeuszu* towarzyszą celne porównania (o grzybach: „Lejki, jako szampańskie kieliszki wysmukłe”) i błyskotliwe epitety („fałszywy akord, akord rozdąsany, przeciwko zgodzie tonów skonfederowany” – którym poeta komentuje fakty historyczne z koncertu Jankiela; Telimena w dosadnej roli „pstrej gąsienicy” itp.).

Impresjonista w kolorach, kolorysta w opisie tła, znawca światłocienia – jawi się Mickiewicz mistrzem słowa znakomitym w opisach. Koncert Wojskiego wyraża nie tylko przebieg łowów (naśladownictwo fonosfery polowania – nawoływanie strzelców, głosy zwierząt, szum drzew), lecz i konstrukcję przestrzenną samego występu (solo na rogu spleta się z dźwiękami powtarzanymi przez echo leśne), do czego poeta użył przekonujących wyrazów dźwiękonaśladowczych. Podobnie jest podczas koncertu Jankiela, gdy słuchacze rozmieją bez słów, o czym „opowiada” muzyk (jak w melodii o targowicy: „A wtem puścił fałszywy akord jak syk węża, / Jak zgrzyt żelaza po szkle...”). Z tego powodu powstał nawet osobny *Słownik języka Adama Mickiewicza*.

## Pan Tadeusz (fragmenty)

Inwokacja z *Księgi I*

Najstynniejszy fragment utworu dość swobodnie realizuje klasyczne reguły. Mitologiczną muzę zastąpił poeta wezwaniem realnej ojczyzny. Świat mityczny, tu religijny, konstruuje kult ikon Maryi Panny. Jedna „jasnej broni Częstochowy”, druga „w Ostrej świeci Bramie”, co przypomina namaszczonej przez Jagielloński chrzest Litwy unię obu narodów. Ojczyznę określa poeta metaforą „zdrowia”, wskazuje więc na jej – z dzieła Kochanowskiego rodem – aspekt „cielesny”, ale i na zobowiązania duchowe wobec ojczyzny. Wykształcony na klasycznym uniwersytecie poeta wiedział, że *mens sana in corpore sano*: „Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie, / Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie/ Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”. Dowodem na opiekę Boga jest biografia autora („Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem”). Podobnego cudu spodziewa się poeta wobec narodu („Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono”) – jego tymczasową realizacją ma być poetycka wizja („Tymczasem przenos moję duszę utęsknioną / Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych”).

Ojczyzna poety to kraj „pól malowanych”, niezwykle sugestywnie: „Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem; / Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała, / Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała, / A wszystko przepasane, jakby wstęgą, miedzą / Zieloną [...]”. Zawiązanie akcji „przed laty” dotyczy powrotu Tadeusza do rodzinnego, Sopliców dworu „nad brzegiem ruczaju”. Opiswane miejsce – inaczej niż w klasycznym eposie – jest hymnem pokoju, dowodem urzeczenia współistnieniem człowieka i natury, w czym Mickiewicz delikatnie powtarza utopijne motywy z Jana Jakuba Russo zamiast wojennych wersów Horacego, czego można by oczekiwać („Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza, / Że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza”).

Opis zaścianka Dobrzyńskich w *Księdze VI*

To swoista podróż w czasie, w której poeta ukazuje zarówno dawne, wzajemne związki Polski i Litwy, jak i przyczyny ich upadku. Dobrzyńscy to polska szlachta „niegdyś można i ludna”, gotowa do walki o niepodległość. „Dziś rodzina / Zmniejszona, zubożała; dawniej w pańskich dworach / Lub wojsku, na zajazdach, sejmikowych zbo-

rach, / Zwykli byli Dobrzyńscy żyć o łatwym chlebie". Współcześnie są pogrążeni przez zmiany historyczne w ubóstwie („zmuszeni sami pracować na siebie / Jako zaciężne chłopstwo! Tylko że siermięgi / Nie noszą, lecz kapoty białe w czarne pręgi, / A w niedzielę kontusze”).

Poeta charakteryzuje bohaterów z zaścianka (czyli osiedla) z wyrażoną sympatią, choć leciutko podszczypując ich „pańskość” („Bydło pasą nie w łapciach z kory, lecz w trzewiczkach, / I żną zboże, a nawet przędą – w rękawiczkach”) – choć przywiązanie do manier i narodowych gadżetów stanowi przeciwieństwo o trwałości tradycji.

Dobrzyńskich różni od Litwinów nie tylko język, ale i fizjologia. Mickiewicz ukazuje „czystą krew lacką” dość stereotypowo („wysokie czoła, czarne oczy, orle nosy”, przywiązanie do religii i obyczajów religijnych, „przydomki, od jakiej zalety / Lub wady”). Nie jest to arkadia, lecz ruina gospodarcza („dom jego nad siołem / Panował, stojąc między karczmą i kościołem. / Widać rzadko zwiedzany, mieszka w nim hołota, / Bo brama sterczy bez wrot, ogrody bez płota”). To współczesność – smutna. Przeszłość była heroiczna: „A dawniej był obronny! Pełno wszędzie śladów, / Że wielkich i że częstych doznawał napadów. [...] Na dziedzińcu spomiędzy piołunu i chwastu / Wznoszą się stare szczęty krzyżów kilkunastu / Na ziemi nieświęconej; znak, że tu chowano / Poległych śmiercią nagłą i niespodziewaną”.

Dom Maćka nad Maćkami przypomina zdewastowany arsenał: „Wewnątrz samego domu, w stajni i wozowni, / Pełno znajdziesz rynsztunków, jak w starej zbrojowni. / Pod dachem wiszą cztery ogromne szyszaki [...] dziś Wenery ptaki, / Gołębie, w nich gruchając karmią swe pisklęta. / W stajni kolczuga wielka nad żłobem rozpięta / I pierścienisty pancerz służą za drabinę, / W którą chłopiec zarzuca żrebcem dzięcielinę”. Instrumenty wojny znalazły zastosowanie nadzwyczaj trywialne: „W kuchni kilka rapierów kucharka bezbożna / Odhartowała, kładąc je w piec zamiast różna”.

### Koncert Jankiela – Księga XII

Przejmujący panoramiczny skrót historii Polski. Zaczyna się od banalnych przekomarzań z okazji zaręczyn Tadeusza z Zosią. Sędzia, powstrzymując Jenerała, dokonuje niemal folklorystycznej prezentacji kapeli. Widzimy muzyków jak figurki ludowej szopki („Patrz, stoi cymbalista, skrzypak i kozice; / Poczciwi muzykanci – już się skrzypak zżyma, / A kobeźnik kłania się i żebrze oczyma; / Jeżeli ich odprawię, biedni będą płakać”.

Wejście Jankiela odbywa się niczym zapowiedź koncertowej sławy („Było cymbalistów wielu, / Ale żaden z nich nie śmiał zagrać przy Jankielu”). Postać skromnego Żyda („Wzbrania się, powiada, że ręce zgrubiały, / Odwykł od grania, nie śmie i panów się wstydzi”) została wyraźnie skontrastowana z jego wybitnym talentem, inteligencją i biegłością instrumentalisty („Wiedzą wszyscy, że mu nikt na tym instrumencie / Nie wyrówna w biegłości, w guście i w talencie”). Jankiel ulega prośbom Zosi („zagrajże, Jankielu! / Wszak nieraz przyrzekałeś grać na mym weselu!”), dając w obecności generalicji i wojska koncert nad koncertami.

już drżą drążki tak lekkimi ruchy,  
 Jak gdyby zadzwoniło w stronę skrzydło muchy,  
 Wydając ciche, ledwie słyszalne brzęczenia.  
 Mistrz zawsze patrzył w niebo, czekając natchnienia.  
 Spójrzył z góry, instrument dumnym okiem zmierzył,  
 Wzniósł ręce, spuścił razem, w dwa drążki uderzył:  
 Zdumieli się słuchacze...

Koncert otworzył *Polonez Trzeciego Maja*, wywołujący „owe lata szczęśliwe, gdy senat i posły / Po dniu Trzeciego Maja w ratuszowej sali / Zgodzonego z narodem króla fetowali”, potem słyhać było „fałszywy akord jak syk węża, / Jak zgrzyt żelaza po szkłe” – wspomnienie targowicy, z kolei bieżąc „z drążkami do basów” wyraził emocje rzezi Pragi; trącając „kilka cienkich strunek” pokazał „nutę żalonną tej sławnej piosenki: / O żołnierzu tułaczu, który borem, lasem/ Idzie, z biedy i z głodu przymierając czasem”, czyli czas ostatecznego rozbioru Polski. Kończy koncert „z trąb znana piosenka”, tryumfalny „Marsz Dąbrowski”, zapowiedź odrodzenia narodowego.

### Opis serwisu w *Księdze XII*

Fantastyczny opis dawnych przedmiotów, zwyczajów i zachowań związanych z życiem codziennym szlachty. Organizowana przez Wojskiego, „mistrza obrzędu”, biesiada staje się pretekstem opisu obyczajów w stylu księdza Kitowicza czy Jana Chryzostoma Paska. Podobnie też jak w *Biblii* („ostatni będą pierwszymi”) ceremonię otwiera usadzenie przy stole gości. Ceremonii towarzyszą rekwizyty, oznaki statusu osób. „Najpierwsza województwa władza, Podkomorzy-Marszałek”, wzięwszy „miejsce zaszczytne”, miał „ze słoniowym poręczem krzesło aksamitne”. Obok niego usiadł generał Dąbrowski, potem z lewej

„Kniaźwicz, Pac i Małachowski”, wzięwszy między siebie Podkomożynę. Potem znów „inne panie, / Oficerowie, pany, szlachta i ziemianie, / Mężczyźni i kobiety, na przemian po parze”.

Wśród ważnych obyczajów warto wymienić fakt, „iż dziedzice nowi / Na pierwszej uczcie sami służyli ludowi”, podczas gdy „goście, potraw czekający w sali, / Z zadziwieniem na wielki serwis poglądali”. Oglądali wenecki serwis – jak mówiła legenda – księcia Sierotki Radziwiłła. Jego niezwykła forma („nalany ode dna po brzegi / Piankami i cukrami białymi jak śniegi: / Udawał przewybornie krajobraz zimowy; / W środku czerniał ogromny bór konfiturowy”) zachwycała. W porcelanowym, zimowym pejzażu można było wypatrzeć „domy, niby wioski i zaścianki”, towarzyszące swoistemu teatrowi. Wskazując niewielkie, z porcelany „wydęte” postaci w polskich strojach narrator sugeruje, że „jakoby aktorzy na scenie, / Zdawały się przedstawiać jakoweś zdarzenie; / Gest ich sztucznie wydany, farby osobliwe, / Tylko głosu im braknie, zresztą gdyby żywe”.

Wojski interpretując tę kapitalną, choć zastygłą w bezruchu pantomimę wskazuje na historię sejmików („Narady, wotowanie, tryumfy i waśnie / [...] Stoją kupkami, każda kupka się naradza. / [...] Ten ręce za pas zatknął i przyłożył ucha, / Ów dłoń przy uchu trzyma i milczkiem wąż kręci”). Nie brak w jego interpretacji złośliwości („Ciesz się mowca, widząc, że są nawróceni, / Gładzi kieszeń, bo kreski ich już ma w kieszeni”). Poznajemy sejmikowe zwyczaje (to cenna analiza zachowań właściwych dla demokracji szlacheckiej):

Na lewej druga scena: refektarz klasztoru,  
Obrócony na salę szlacheckiego zboru.  
Starszy rzędem na ławach siedzą, młodszy stają  
I ciekawi przez głowy w środek zaglądają;  
W środku marszałek stoi, wazon w ręku trzyma,  
Liczy gałki, szlachta je pożera oczyma.  
Właśnie wytrząsł ostatnią; woźni ręce wznoszą  
I imię obranego urzędnika głoszą.

Słyszymy o bratobójczym *liberum veto*, patrzymy na pokojową misję kościoła („wśród naszej burzliwej szlachty samowładnej, / Zbrojnej, nie trzeba było policyi żadnej; / Dopóki wiara kwitła, szanowano prawa”).

Piękny fragment dotyczy „topniejących” cukrów i pianek, pod którymi skrywały się wewnątrz naczyń obrazy lata: „Żyto ubrane w srebra malarskiego listy / I gryka wyrabiana sztucznie z czekolady, /

I kwitnące gruszkami i jabłkami sady". Potem potrawy w serwisie – umieszczonym na obrotowej podstawie – zmieniają się „jak planeta koniecznym obrotem”, ukazując, że „trawy pożółkniały, liście czerwienieją” na pamiątkę czasów, gdy „Polska używała szczęścia i potęgi”.

Niestety! Już i do nas włązi moda nowa.  
Niejeden panicz krzyczy, że nie cierpi zbyt, ków,  
Je jak Żyd, skąpi gościom potraw i napitków,  
Węgrzyna pożałuje, a pije szatańskie  
Fałszywe wino modne, moskiewskie, szampańskie;  
Potem w wieczor na karty tyle złota straci,  
Że za nie dałbyś ucztę na stu szlachty braci.

### *Epilog*

Niezwykłe smutny liryk o emigracji i – w znacznej mierze – anty-europejski. Skierowany przeciw hipokryzji Europy i nadmiernej powierzchowności życia publicznego.

Przeciwwagą dla obojętnej wobec martyrologii narodu Europy jest „kraj lat dziecinnych” – wyidealizowana czasoprzestrzeń pierwszych, najtrwalszych przyjaźni, krajobrazów, które zapadają głęboko w pamięć i uczuć, które nigdy nie blakną.

W opinii poety Paryż, w XIX wieku stolica świata, to „uszy pełne stuku, / Przekleństw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów, / Za poznych żalów, potępieńczych swarów”, czyli miasto ludzi skonfliktowanych, miasto hałaśliwe i brutalne. Oskarżenie wobec emigrantów z czasów powstania listopadowego nakłada się z poważnym aktem oskarżenia wobec niesolidarnej z ruchami narodowyzwolenческими Europy („Bo gdzie stąpili, szła przed nimi trwoga, / W każdym sąsiedzi znajdowali wroga”). Ten świat zewnętrzny wobec sprawy narodowej, który „na żale [...] nie ma ucha”, wywołuje w Polakach i Litwinach właśnie i spory („utraciwszy rozum w mękach długich, / Plwają na siebie i żrą jedni drugich”).

Mickiewicz kładzie na szalę historii obraz krainy szczęśliwości, domu rodzinnego.

Jedyne szczęście, kto w szarej godzinie  
Z kilku przyjaciół usiadł przy kominie,  
Drzwi od Europy zamykał hałasów,  
Wyrwał się z myślą ku szczęśliwym czasom  
I dumał, myślał o swojej krainie...

Uważa, że nastał czas refleksji „o krwi tej, co się świeżo lała”, o łzach i o sławie – należnej powstańcom choćby ze względu na cenę, którą zapłaciły po upadku zrywu narodowego z 1830 „pokolenia żałobami czarne”.

W apostrofie do Polski, symbolicznej Matki, próbuje pytać o sens uprawiania literatury.

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

Poeta wierzy, że „przełamią się szyki” historii, kraj odzyska niepodległość i nadejdzie czas spłaty intelektualnych i emocjonalnych długów wobec powstańców. Tymczasem pozostaje literacki sen o ojczyźnie:



Jedna już tylko jest kraina taka,  
 W której jest trochę szczęścia dla Polaka:  
 Kraj lat dziecińczych! On zawsze zostanie  
 Święty i czysty jak pierwsze kochanie.

Profetyczne wezwanie epoki „pociechy, / Żeby te księgi zbłądziły pod strzechy” oznacza dla poety najwyższy komplement artystyczny, bo sławę wśród szczerych, zwykłych ludzi:

Która tam dotąd brzmi w lasach i w polu,  
 I którym droższy niż laur Kapitolu  
 Wianek rękami wieśniaczki osnuty  
 Z modrych bławatków i zielonej ruty.

## Konteksty i nawiązania

*Pan Tadeusz* bywał ekranizowany wielokrotnie. Istniały adaptacje kinowe (A. Wajda) i telewizyjne (A. Hanuszkiewicz). *Dziady* w interpretacji Konrada Swinarskiego przeszły do teatralnej legendy. *Lawę* według *Dziadów* nakręcił Tadeusz Konwicki. Ewa Nawój pisała:

dramat Mickiewicza w odczuciu reżysera był esencją polskich mitów narodowych, które w jego własnych utworach miały znaczenie pierwszorzędne. Wreszcie cała twórczość Konwickiego to poniekąd, na swój sposób, odpra-

wianie obrzędu wywoływania duchów, bliskiego tytułowemu „dziadom” Mickiewicza. Wszedłszy na ekrany w 1989, film *Lawa* nie zyskał u publiczności spodziewanej aprobaty, czego przyczyn w dużej mierze dopatrywać się zapewne trzeba w szoku, jakiego doznało polskie społeczeństwo podane radykalnym i niełatwo przebiegającym, przemianom ustrojowym.

„W 68 roku elita nasza była gotowa oddać życie za każde przedstawienie *Dziadów*, a w dwadzieścia dwa lata później już na *Lawę* mało kto przyszedł” – skomentował tę sytuację reżyser w rozmowie z Andrzejem Wernerem.

Cytaty z *Dziadów części II* znajdziemy w pieśni Kazika Staszewskiego. To tylko ułamek współczesnych inspiracji dziełem Mickiewicza. O swoim filmie Andrzej Wajda mówił:

*Pan Tadeusz* zawiera nie tylko ironiczny, ale i bardzo złośliwy obraz naszej narodowej natury. Obraz Polaków, którzy najpierw coś robią, a dopiero potem myślą. Podobną sytuację obserwuję dziś. Czuję, że nadszedł moment, aby po prawie dziesięciu latach wolności odpowiedzieć sobie na pytania: skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy.

W dziele Mickiewicza fascynuje nie tylko bogactwo charakterów, ale niezwykła pamięć dokumentalisty, niemal reportera minionych zdarzeń i ludzi. Wiele ciepłych wspomnień wiązała poeta z odchodzącą kulturą dworu, małych, prowincjonalnych miasteczek. Ciekawą ścieżką interpretacji – obok zielnika Mickiewicza – są jego fascynacje muzyczne.

Wybór Jankiela na głównego muzykanta tekstu eposu nie był przypadkowy. Główne cechy żydowskiej muzyki kształtowały się jeszcze w okresie Pierwszej Świątyni i w Egipcie. W muzyce wokalne wyróżniały się psalmy (śpiewane modlitwy, błagania, hymny), które wzbogacały religijne rytuały. Niekiedy śpiew łączył się z korowodem tanecznym lub marszem, niekiedy towarzyszyła im muzyka instrumentalna i klaszanie w dłonie.

Po zburzeniu świątyni jerozolimskiej w 70 n.e. życie liturgiczne toczyło się w synagogach. Muzyka synagoga była wokalna, katastrofa jerozolimskiego sanktuarium spowodowała zakaz użycia instrumentów. Przez wieki muzyka synagoga wchłaniała elementy różnych nurtów, stylów i kultur muzycznych (np. chorał gregoriański). Od XII do XIV wieku przenikały do niej pewne elementy muzyki minezingerów – śpiewaków dworskich. W nieortodoksyjnych bożnicach śpiewano przy akompaniamencie chóru i organów.

Jedynie podczas wesel grały zespoły klezmerów (*klej zemer* to w hebrajskim instrumenty muzyczne). Instrumentarium tych ludowych kapel tworzyły skrzypce, klarnet, cymbały i bęben. Melodie klezmerskie pozostawały pod silnym wpływem muzyki ludowej. I tak w centralnej Polsce klezmerzy adaptowali melodie mazurów i kujawiaków dostosowywane do żydowskich tradycji melodycznych. Zespoły klezmerów grywały na weselach chłopskich, były zapraszane na dwory szlacheckie. Wirtuozi to między innymi M.J. Guzikow (1806–1837), więc nie mógł zagrać w *Panu Tadeuszu*, czy M. Fajerman (1810–1880) – obaj zdobyli europejski rozgłos.

Warto także dostrzec pietyzm Mickiewicza wobec przedmiotów materialnych. Opis serwisu kawowego w *Panu Tadeuszu* to arcydziełko na temat historii porcelany w Polsce. Wynaleźli ją Chińczycy. Wieści o chińskiej porcelanie przywiózł do Europy Marco Polo (1298). Sprowadzono ją aż do wieku XVIII, choć już w 1560 produkowano we Florencji tzw. porcelanę Medyceuszy. Porcelanę twardą, kaolinową wynalazł w Dreźnie w 1709 Jan Fryderyk Boettger, alchemik dynastii Wettinów. W 1710 August Mocny przeniósł fabrykę z Drezna do Miśni, gdzie powstała sławna miśnieńska fabryka. Stąd zapewne serwis Sopliców.

Porcelanę od początku stosowano do wyrobu dekorowanych, wytwornych serwisów.

Pierwszy serwis stołowy wykonano w manufakturze miśnieńskiej w latach 1735–1737 dla hrabiów Sułkowskich. Porcelana stała się również dekoracją – zajęła podczas uroczystych uczt miejsce dawnych ozdób z wosku lub cukru. Wybierano chętnie tematy mitologiczne, sceny polowań i apoteozy. Odrębną jakością stanowiły serwisy do kawy, herbaty lub czekolady.

(Opr. L.P.)