



LIETUVOS EDUKOLOGIJOS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
LENKŲ KALBOS, KULTŪROS IR DIDAKTIKOS CENTRAS

Romuald Naruniec

LITERATURA POLSKA (ROMANTYZM)

Metodinė priemonė

*Lietuvos
edukologijos
universiteto
leidėja*

Vilnius, 2015

Metodinė priemonė apsvastyta Lietuvos edukologijos universiteto Filologijos fakulteto Lenkų kalbos, kultūros ir didaktikos centro posėdyje 2015 m. birželio 8 d. (protokolo Nr. 8), Lietuvos edukologijos universiteto Filologijos fakulteto tarybos posėdyje 2015 m. birželio 15 d. (protokolo Nr. 7) ir rekomenduota spausdinti.

Recenzentai:

prof. habil. dr. Andrey Baranov (LEU Filologijos fakulteto Lenkų kalbos, kultūros ir didaktikos centras)

dr. Irena Fedorovič (VU Filologijos fakulteto Polonistikos centras)

SPIS TREŚCI

| | |
|--|----|
| Wstęp | 4 |
| Rozdział I. Charakterystyka epoki romantyzmu | 7 |
| Wykład 1. Charakterystyka literatury lat 1795 – 1863 | 7 |
| Rozdział II. Twórczość Adama Mickiewicza w okresie wileńsko-kowieńskim | 9 |
| Wykład 2. Młodzieńcza twórczość A. Mickiewicza | 9 |
| Wykład 3. Ballady i romanse | 10 |
| Wykład 4. Dziady wileńsko-kowieńskie | 12 |
| Rozdział III. Mickiewicz w Rosji (XI 1824 – V 1829) | 14 |
| Wykład 5. <i>Sonety</i> Adama Mickiewicza. | 14 |
| Wykład 6. <i>Konrad Wallenrod</i> | 18 |
| Rozdział IV. Emigracyjna twórczość Mickiewicza | 21 |
| Wykład 7. <i>Dziady</i> drezdeńskie | 21 |
| Wykład 8. <i>Pan Tadeusz</i> | 24 |
| Wykład 9. <i>Liryki lozańskie</i> | 26 |
| Rozdział V. Juliusz Słowacki (1809-1849). | 29 |
| Wykład 10. Młodzieńcza twórczość Juliusza Słowackiego. | 29 |
| Wykład 11. <i>Kordian</i> | 30 |
| Wykład 12. <i>Beniowski</i> | 32 |
| Rozdział VI. Zygmunt Krasiński (1812-1859) | 37 |
| Wykład 13. Liryka Krasińskiego | 37 |
| Wykład 14. <i>Nie-Boska komedia</i> | 41 |
| Wykład 15. Mesjanizm Krasińskiego. | 43 |
| Rozdział VII. Norwid (1821 – 1883) – romantyk przeciw romantykom | 46 |
| Wykład 16. Twórczość Cypriana Kamila Norwida | 46 |
| Rozdział VIII. Drugie pokolenie romantyków. Władysław Syrokomla. | 50 |
| Wykład 17. Poezja krajowa w okresie romantyzmu. | 50 |
| Wykład 18. Twórczość Władysława Syrokomli (1823 – 1862). | 51 |
| Rozdział IX. Proza fabularna w okresie romantyzmu | 55 |
| Wykład 19. Twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego (1812-1887) | 55 |
| Rozdział X. Romantycy a Aleksander Fredro (1793-1876) | 58 |
| Wykład 20. Twórczość Aleksandra Fredry | 58 |

WSTĘP

Skrypt z literatury polskiej okresu romantyzmu przeznaczony jest dla studentów filologii polskiej. Zawiera on streszczenia (tezy) wykładów oraz przykładowe tematy ćwiczeń. Wykład wstępny wprowadza historyczne uwarunkowania okresu romantyzmu, podstawowe pojęcia i terminy, periodyzację epoki. W kolejnych rozdziałach omawiana jest twórczość Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Kamila Norwida, Władysława Syrokomli, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Aleksandra Fredry. Podkreślane są związki twórców z Litwą. Zamieszczone pytania i zadania mają ułatwić studentowi przygotowanie się do zajęć praktycznych (ćwiczeń).

Lektury obowiązkowe

A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*. Oprac. Czesław Zgorzelski. T. 1 – 2, Wrocław 1997.

A. Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, T. 1 – 4, Warszawa 1982. [Wiersze, *Grażyna*, *Konrad Wallenrod*, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, *Dziady*, cz. II, IV, III, *Pan Tadeusz*]

J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, T. 1 – 3, Warszawa 1983. [Wiersze, *Kordian*, *Baladyna*, *Beniowski*]

Z. Krasiński, *Wiersze. Poematy. Dramaty*. Warszawa 1980. [Wiersze, *Nie-Bo-ska komedia*, *Psalmy przyszłości*]

C. K. Norwid, *Vade-mecum*, Wrocław 1990, 1999.

C. K. Norwid, *Nowy wybór poezji* (Wiersze, Utwory cykliczne, Poematy). Warszawa 1996.

W. Syrokomla, *Wybór poezyj*, T. 1, Wilno 1923 [reprint: wyd. Samorząd Rejonu Wileńskiego]

A. Fredro, *Komédie (Zemsta, Pan Jowialski, Śluby panieńskie, Pan Geldhab)*, Warszawa 1978.

J. I. Kraszewski, *Stara baśń, Kunigas, Poeta i świat* i in. powieści.

Opracowania obowiązkowe

R. Przybylski, A. Witkowska, *Romantyzm*, Warszawa 1997 (i wyd. nast.).

A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986 (i wyd. nast.)

Z. Sudolski, *Mickiewicz*, Warszawa 1995.

Z. Sudolski, *Słowacki*, Warszawa 1996.

Z. Sudolski, *Krasiński*, Warszawa 1997.

- Z. Sudolski, *Norwid*, Warszawa 2003.
- A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991.
- D. Siwicka, *Romantyzm 1822-1863*, Warszawa 1997.
- Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria 3. *Literatura krajowa w okresie romantyzmu*. T. 1 – 3. Warszawa 1975, 1988, 1992.
- Idee programowe romantyków polskich*. Antologia. oprac. A. Kowalczykowa. Wrocław 2000.
- Lektury zalecone
- M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001.
- Mickiewicz. Encyklopedia*. J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska. Warszawa 2001.
- I. Szulska, *Litwa Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 2011.
- D. Zawadzka, *Lelewel i Mickiewicz. Paralela*. Białystok 2013.
- K. Trybuś, *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*. Poznań 2011.
- Z. Trojanowiczowa, *Romantyzm. Od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*. Kraków 2010.
- D. Beauvois, *Wilno – polska stolica kulturalna zaboru rosyjskiego 1803 – 1832*, Wrocław 2010.
- Romantyzm w lustrze postmodernizmu*. Pod red. W. Hamerskiego, M. Kuziaka i S. Rzepczyńskiego. Warszawa 2014.
- Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.
- J. Kleiner, *Słowacki. Dzieje twórczości*, T. 1 – 4, Kraków 1999.
- J. Zieliński, *Słowacki. SzatAnioł*. Warszawa 2009.
- M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.
- P. Hertz, *Portret Słowackiego*, Warszawa 2009.
- K. Ziemia, *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*. Gdańsk 2006.
- Biografie romantycznych poetów*, red. Z. Trojanowiczowa, J. Borowczyk, Poznań 2007.
- J. Ławski, *Marie romantyków*, Białystok 2003.
- Trzyście arcydzieł romantycznych*. Pod red. E. Kiślak i M. Gumkowskiego. Warszawa 1996.
- A. Witkowska, *Równieśnicy Mickiewicza*, Warszawa 1998.
- Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa 2001.
- L. Podhorski – Okołów, *Realia Mickiewiczowskie*, Warszawa 1999.

- S. Pigoń, *Zawsze o nim*, Warszawa 1998.
- A. Górski, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*. Warszawa 1998.
- H. Mościcki, *Wilno i Warszawa w „Dziadach” Mickiewicza*, Warszawa 1998.
- J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1998.
- V.Gaigalaitė, *Adomo Mickevičiaus jaunystės kūryba*. Vilnius 1998.
- J. Riškus, *Adomas Mickevičius ir Lietuva*, Vilnius 1996.
- A. A. Bajor, *Mickiewicza młodości kraje*, Wilno 1998.
- J. Kudirko, *Wilno w ich życiu, Litwa w ich twórczości*, Wilno 2007.
- J. Szostakowski, *Wilno i okolice. Przewodnik literacki*. Wilno 2012.

ROZDZIAŁ I. CHARAKTERYSTYKA EPOKI ROMANTYZMU

WYKŁAD 1. CHARAKTERYSTYKA LITERATURY LAT 1795 – 1863

Literatura polska lat 1795 – 1863, usytuowana między Oświeceniem a pozytywizmem, jest literaturą określaną przez kilka kierunków artystycznych. Trzy z nich: klasycyzm, sentymentalizm i romantyzm, odegrały kluczową rolę. Ze względu na odrębność, oryginalność i stosunkowo długie trwanie decydującą rolę w tej epoce odegrał romantyzm.

Literatura tej epoki ma wiele cech wspólnych, wniesionych przede wszystkim przez sytuację historyczną kraju. Jest to literatura powstająca po utracie niepodległości Rzeczypospolitej, literatura narodu podbitego i podzielonego, pozbawionego własnej państwowości. Fakt ten ma decydujące znaczenie dla problematyki światopoglądowej i filozoficzno-moralnej podjętej przez całe ówczesne piśmiennictwo. Znajdzie ona wyraz przede wszystkim w pytaniu o przyczyny tragedii losu narodowego, o rolę zła w planie świata rządzonego przez Boga, który dopuścił do rozbioru Polski, wreszcie w próbach określenia nowej sytuacji narodu, sformułowania zasad obywatelskich, zachowań i działań zbiorowych polskiej społeczności w niewoli.

Do wspólnych i trwałych cech świadomości zbiorowej i literatury należy przeświadczenie o szczególnej roli słowa, zwłaszcza poezji i poety jako kapłana, duchowego przywódcy – wieszczka, potwierdzanie tożsamości narodowej poprzez język i literaturę.

Umacnianiu tożsamości służyła także tradycja, wiedza o przeszłości, jej zabytki i pamiątki. Toteż jest to epoka początków muzealnictwa, gromadzenia starożytności krajowych, dowodów kultury materialnej, przede wszystkim dawnej kultury Słowian, co później przerodzi się w fascynację Słowiańszczyzną, ludowością, regionalizmem, zbieraniem pieśni i legend ludowych, opisami podróży krajoznawczych.

Patronat nad kulturą polską po upadku niepodległości objęło Towarzystwo Przyjaciół Nauk (1800 – 1832), kierowane kolejno przez Jana Albertrandiego, Stanisława Staszica i Juliana Ursyna Niemcewicza. W programie działania Towarzystwa znalazły się prace badawcze z zakresu historii polski, języka, literatury. Uprzywilejowano zwłaszcza historię i język. Na historię kładziono nacisk jako na naukę upamiętniania, ocalania od zagłady zgodnie z przeświad-

zeniem, iż nieśmiertelne nie są czyny, lecz świadectwa czynów. Te dać może literatura i historiografia. Język traktowano jako sposób potwierdzenia tożsamości i spójności podzielonego narodu i jako obiekt badań i popularyzacji. Wydano *Słownik języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego (1807-1814).

Towarzystwo stało się inicjatorem wzniesienia pomnika Mikołaja Kopernika (dłuta Bertela Thorvaldsena) przed swoją siedzibą, pałacem Staszica jako akt upamiętniania wybitnych Polaków.

Najwybitniejszymi ośrodkami kulturalnymi i edukacyjnymi stały się Uniwersytet Wileński oraz Liceum Krzemienieckie. Uniwersytet Wileński, skupiający wielu wybitnych profesorów (Jan i Jędrzej Śniadeccy, Ernest Grodecki, Józef Frank, Joachim Lelewel), roztaczał nadzór kuratorski (Adam Jerzy Czartoryski) nad szkolnictwem ziem litewsko-ruskich. W Wilnie ukazywało się kilka poważnych czasopism społeczno-naukowych, jak „Dziennik Wileński”, „Tygodnik Wileński” oraz satyryczne „Wiadomości Brukowe”. Wokół uniwersytetu skupiało się aktywne środowisko młodzieżowe, w 1817 r. założone zostało Towarzystwo Filomatów.

Warszawa i Wilno były od czasów rozbiorów aż do powstania listopadowego najwybitniejszymi ośrodkami kulturalnymi kraju.

Zjawiskiem o największych konsekwencjach dla kultury polskiej doby powstaniowej był podział na emigrację i kraj. Na emigracji znaleźli się najwybitniejsi twórcy: Mickiewicz, Słowacki, jak i młodszy poeci: Norwid, Lenartowicz, Żmorski.

Centrum emigracji znajdowało się we Francji. W Paryżu koncentrowało się życie polityczne emigracji, liczne ugrupowania demokratyczne i konserwatywne. Oprócz kilku towarzystw naukowo-społecznych do ważniejszych należy zaliczyć utworzenie szkoły polskiej w Paryżu, polskich czytelni i księgozbiorów dostępnych publicznie, założenie drukarni i księgarni polskiej.

W okresie międzypowstaniowym emigracja starała się odgrywać wobec kraju rolę kierowniczą i inspirującą. W działalności politycznej znalazło to wyraz w organizowaniu ruchu spiskowego w kraju (spisek Szymona Konarskiego, przygotowywanie powstania w 1846, 1848). Wielki autorytet moralny emigracji polegał jednak przede wszystkim na „rządzie dusz” poprzez dzieła literatury romantycznej i przywódczej roli trzech wieszczów, szczególnie Mickiewicza. Toteż śmierć Mickiewicza w 1855 i upadek nadziei na odzyskanie niepodległości w wyniku wojny krymskiej, oznacza zmierzch emigracji, jej roli jednoczącej. Zarazem przychodzi kryzys romantycznej polityki spisków i powstań, inspirowanych przez centra emigracyjne.

ROZDZIAŁ II. TWÓRCZOŚĆ ADAMA MICKIEWICZA W OKRESIE WILEŃSKO-KOWIEŃSKIM

WYKŁAD 2. MŁODZIEŃCZA TWÓRCZOŚĆ A. MICKIEWICZA

Dzieciństwo i młodość Adama Mickiewicza (1798-1855) przypadły na czasy panowania liberalnego cara Aleksandra I, kiedy to jeszcze nie wydano bezkompromisowej walki polskość, prądy russyfikacyjne były słabe.

Otrzymanie świadectwa ukończenia nowogródzkiej szkoły publicznej z programem gimnazjalnym otwierało przed Mickiewiczem drogę do dalszych studiów i umożliwiało mu wydostanie się z prowincjonalnego zaścianka.

Ówczesne Wilno dzięki uniwersytetowi było ogniskiem nauki promieniującym na całą Litwę i Ruś. Stąd wywodzili się znakomici uczeni, wychowankowie lub profesorowie czterech wydziałów: fizyko-matematycznego, lekarskiego, nauk moralnych (teologii, historii, prawa) i literackiego (literatury i sztuk wyzwolonych). Na jego rozkwit i znaczenie wpłynęli przede wszystkim trzej profesorowie: Gotfryd Ernest Groddeck, znakomity starożytnik, znawca greki i łaciny; Leon Borowski, profesor wymowy i poezji, oraz Joachim Lelewel, profesor historii powszechnej. Studiowało tu około 600 studentów. Wilno skupiło całą kresową inteligencję polską i litewską, było ruchliwym ogniskiem oświaty i ośrodkiem wydawniczym.

We wrześniu 1815 r. nastąpiło uroczyste otwarcie roku akademickiego i immatrykulacja Adama Mickiewicza na studenta. Jako kandydat do seminarium nauczycielskiego zobowiązał się do pozostania nauczycielem i odsłужenia za każdy rok stypendium dwu lat pracy nauczycielskiej.

Pierwsze sukcesy odniósł Mickiewicz na lekcjach Leona Borowskiego, na które uczęszczał ponadobowiązkowo. Już na pierwszych godzinach zajęć Borowski zorientował się w niezwyklej talencie młodego nowogródzanina.

1/13 października 1817 r. odbyło się pierwsze organizacyjne posiedzenie Towarzystwa Filomatów, na którym wybrano władze organizacji. Pierwszymi sygnatariuszami byli: Józef Jeżowski, obrany prezydentem Towarzystwa, Mickiewicz, Onufry Pietraszkiewicz, Erazm Poluszyński, Bruno Suchecki oraz Tomasz Zan. Pierwsze ustawy obowiązujące od lipca 1818 r. określały cel Towarzystwa następująco: „Ćwiczenia naukowe, mianowicie sztukę pisania, udzielania wzajemnej w naukach pomocy”.

15/27 lipca 1818 r. w „Tygodniku Wileńskim” (nr 125) został opublikowany pierwszy wiersz poety *Zima miejska*.

Święta Bożego Narodzenia 1818 spędził w Solecznikach, goszcząc u księdza Pawła Hrynaszkiewicza, siostrzeńca ks. dziekana Józefa Mickiewicza.

W czerwcu 1819 r. Mickiewicz zdał ustny egzamin na stopień magistra i otrzymał temat rozprawy magisterskiej (*De criricae usu atque praestantia – O użytku i godności krytyki*), został przeznaczony do szkoły powiatowej w Kownie.

Oda do młodości – nie zaakceptowany przez cenzurę „hymn do młodości”.

WYKŁAD 3. BALLADY I ROMANSE

We wrześniu 1819 r. Mickiewicz został nauczycielem powiatowej szkoły kowieńskiej, założonej jeszcze przez jezuitów w wybudowanym przez nich kolegium, a po kasacji zakonu podległej kolejno KEN, franciszkanom, a od r. 1807 Uniwersytetowi Wileńskiemu. Zamieszkał poeta w gmachu poklasztornym.

Satysfakcja z pracy nauczycielskiej mała, młodzieży było niewiele, uboga i mało zdolna, w sumie Mickiewicz miał nieco ponad 50 uczniów. Monotonnie wypełniała obowiązkowa, żmudna i niewdzięczna praca. Odczuwał brak przyjaciół, obojętność środowiska.

Jedynym ratunkiem była praca literacka i naukowa.

Kontakty towarzyskie: bywał w domu Dobrowolskich, gdzie otaczano go życzliwą opieką i gdzie zaczął się stołować. Zaprzyjaźnił się z domem doktorstwa Kowalskich. Józef Kowalski od 1809 r. był powiatowym lekarzem w Kownie, miał piękną, młodszą od siebie żonę Karolinę z Wagnerów.

Nostalgia za Wilnem i przyjaciółmi wciąż poetę zadręczała. Chwile spędzane mile z Kowalską były przelotnymi momentami, monotonia codziennej pracy i tępota uczniów pograżała poetę w beznadziejnej depresji. Józef Jeżowski chciał go ratować, przesyłając z Wilna lektury Plutarcha, Seneki i Montaigne’a. Stopniowo tworzyła się przepaść między poetą i filomatami.

9/21 października 1820 r. nastąpił zgon Barbary Mickiewiczowej, liczącej 53 lata. 2/14 lutego 1821 odbył się ślub Maryli Wereszczakówny z Wawrzyńcem Puttkamerem. Małżeństwo Maryli było typowym małżeństwem z rozsądku, jakich było wiele w tym czasie.

Odbiciem przyjacielskich niepokojów i nieporozumień jest napisany w kwietniu 1821 r. wiersz *Żeglarz*. Jest on sumą doświadczeń uczuciowych

Mickiewicza w ciągu kilku ostatnich tygodni, znalazła w nim wyraz zarówno miłość do Maryli jak i do Kowalskiej. Uczucia te miotające poetą wzbogacają jego „gwiazdę ducha” trudną do pojęcia dla innych:

*I razem ze mną pod strzałami gromu,
Co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie!
Sąd nasz, prócz Boga, nie dany nikomu.
Chcąc mnie sadzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie.
– Ja płynę dalej, wy idźcie do domu.*

W świadomości poety dokonał się ostatecznie romantyczny przełom. Polegał on na uogólnieniu doświadczeń osobistych, zarysowaniu podstawowej dla tego kierunku opozycji między czującym i manifestującym swą odrębność ja poetyckim, a obojętnym i niezdolnym zrozumieć poetę ogółem.

W czerwcu 1822 r. ukazał się w wydawnictwie Józefa Zawadzkiego I t. *Poezji* w nakładzie 500 egzemplarzy. Został on opatrzony przez Mickiewicza następująca dedykacją: „Janowi Czeczotowi, Tomaszowi Zanowi, Józefowi Jeżewskiemu i Franciszkowi Malewskiemu, przyjaciółom moim na pamiątkę szczęśliwych chwil młodości, którą z nimi przeżyłem, poświęcam”. Tomik poezji stał się zwiastunem nowego kierunku w piśmiennictwie polskim. We wstępie pt. *O poezji romantycznej* dawał poeta wyraz nowym poglądom estetycznym, polemizował z Kazimierzem Brodzińskim i Janem Śniadeckim.

Entuzjazm odbiorców nie był powszechny. W Wilnie Jan Śniadecki dopuścił się nawet publicznego wyszydzenia *Poezji* w salonie prof. Augusta Bécu, i to w obecności Mickiewicza.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Kiedy powstały, gdzie i kiedy zostały wydane *Ballady i romanse*? Jakie ballady napisał Adam Mickiewicz w latach późniejszych?
2. Jak sklasyfikował ballady Czesław Zgorzelski?
3. *Romantyczność* jako utwór programowy młodego romantyka. Czym były „prawdy żywe” w rozumieniu Mickiewicza? Przeciw komu i przeciw jakim poglądom na świat Mickiewicz napisał *Romantyczność*?
4. Fantastyka *Ballad i romansów*. W jaki sposób łączył Mickiewicz geograficzny i historyczny konkrety z fantastyką? Za pomocą jakich środków artystycznych Mickiewicz przedstawiał istoty niesamowite (duchy, zjawy, świtezianki, upiory)?
5. Czy świat w *Balladach i romansach* jest poznawalny? Czy panuje w nim ład? Czy rządzą tu jakieś prawa?

6. Dlaczego odmieniec, człowiek cierpiący, szalony, dziecko są częstymi bohaterami ballad?
7. Jaka istnieje zależność pomiędzy balladami Mickiewicza a balladami i podaniami ludowymi?
8. Wskaż europejskich poprzedników twórczości balladowej Mickiewicza.
9. Wskaż cechy ballady jako gatunku literackiego. Czym się różni od romansu?

WYKŁAD 4. DZIADY WILEŃSKO-KOWIEŃSKIE

W kwietniu 1823 r. ukazał się drukiem II t. *Poezji*, zawierający *Grażynę* oraz II i IV cz. *Dziadów*. *Grażyna* była pierwszą polską powieścią poetycką, wprowadzała do literatury gatunek rozpowszechniony na Zachodzie przez Byrona. Była bohaterską opowieścią o dziejach przodków, poetyckim wcieleniem haseł *Ody do młodości*. Poemat stawał się utworem z podtekstem politycznym, pierwszym romantycznym ogniwem, tworzącym cykl utworów z historiozoficzno-polityczną refleksją. „Prostota przeplata się z kunsztownością, a romantyczna sugestywność nastrojowa z tradycyjną klasycystyczną retoryką” – pisał Wacław Borowy. Nowatorska treść poematu zawiera nakaz bezkompromisowej walki, pochwałę patriotycznego heroizmu, głosi prawo jednostki do przeciwstawiania się wszelkim tendencjom ugodowym.

Dziady wileńsko-kowieńskie były pierwszą nowatorską próbą stworzenia dramatu romantycznego w Polsce. Ich nowość widoczna jest w zagadkowej konstrukcji, w wykorzystaniu autentycznego obrządku, a także wątków autobiograficznych, tworzących kanwę dramatu. Część II przemawia autorytetem moralnym, ukazuje właściwe postawy, przy czym obojętność lub obcość wobec ludzi staje się źródłem cierpienia i kary. Wprowadzenie Widma Gustawa na zakończenie cz. II, nie mieszczącego się w poetyce ludowego obrzędu, staje się najpełniejszą nobilitacją autobiografii, rewindykacją praw jednostki, która może się upomnieć o swą krzywdę. Najpełniej prawa te dochodzą do głosu w cz. IV, w której pierwiastek osobisty staje się podstawowym czynnikiem organizującym fabułę dramatu, a motyw krzywdy osobistej zostaje ściśle zespolony z pojęciem krzywdy społecznej. Dzięki wprowadzeniu fantastyki i motywu obłąkania następuje w konstrukcji dramatu zerwanie z ciągłością logiczną. *Dziady* wileńsko-kowieńskie stanowią syntezę rozwoju duchowego poety i jego pokolenia – od fascynacji ludowością i fantastyką do wybuchu in-

dywidualizmu, głębokiego przeżycia klęski osobistej, której nadaje się kształt literacki. Mickiewicz w postaci Gustawa dokonał niezwykłego odkrycia – wprowadzał do literatury własną biografię, przemieniał się w bohatera literackiego, czynił siebie bohaterem dramatu. Dzięki swej fragmentaryczności *Dziady* stawały się dramatem otwartym, który mógł być i był kontynuowany w miarę rozwoju wypadków i dojrzewania twórcy oraz samego romantyzmu.

„Drugi tomik *Poezji* zawierał próbę stworzenia nowego eposu narodowego i dramatu romantycznego, był jednolity w swej problematyce moralnej, zadziwiał pomysłowością i siłą ekspresji, ale także otwierał możliwości na przyszłość – pisze Zbigniew Sudolski. – Wraz z pierwszym tomikiem stanowił syntezę stosunku do świata młodego romantyzmu polskiego.”

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Jakie były okoliczności powstania *Dziadów* wileńsko-kowieńskich?
2. Co łączy IV cz. *Dziadów* z wierszem *Upiór*, otwierającym cykl wileńsko-kowieński?
3. Kim jest Gustaw? Dlaczego jego losy zostały wplecione w obrządek *Dziadów*?
4. O jakiej miłości opowiada Gustaw? Porównaj ją z innymi wzorami miłości romantycznej.
5. Pamięć i wspomnienie - ich rola w utworze. Co bohater mówi o ludziach i o „książkach zbójeckich”, które w przeszłości ukształtowały jego myślenie i odczuwanie?
6. Postać Księdza - jego rola w utworze.
7. Jedność świata zmarłych i świata żywych. Jak rozumie ją poeta? Jak ją wyraża bohater?
8. Czym różni się ironia oświeceniowa od ironii Gustawa? Zwróć uwagę na dydaktyczny wymiar pierwszej i poznawczy drugiej.
9. Co wiemy o ludowych *Dziadach*? Jakie odstępstwa od rzeczywistej ludowej uroczystości poczynił Mickiewicz? Czemu one służyły?
10. Jakie „prawdy żywe” wynikają z II cz. *Dziadów*? Czy układają się one w spójną całość? Czy pozostają w związku z innymi składnikami wizji świata w utworze (np. z obrazem kosmosu, z koncepcją kosmicznej sprawiedliwości)? Czy winy pokutujących dusz w pełni odpowiadają chrześcijańskiemu pojęciu grzechu?

ROZDZIAŁ III. MICKIEWICZ W ROSJI (XI 1824 – V 1829)

WYKŁAD 5. SONYTY ADAMA MICKIEWICZA

Wyrok skazujący na wygnanie w procesie filomackim paradoksalnie stworzył przed Mickiewiczem wielorakie granice. W życiu poety, jak określił później w liście do Wasyła Żukowskiego, kończyła się heroiczna *Iliada* wileńskiego procesu, a rozpoczynała się pełna przygód *Odyseja*. Ta droga prowadząca w świat jest pod każdym względem osobliwa – narzucony kierunek podróży niesie bogactwo zaskakujących wrażeń. Pięcioletni pobyt w Rosji był dla Mickiewicza okresem owocnym. Został przyjęty przez elity kulturalne Petersburga i Moskwy, cieszył się wśród nich uznaniem swego talentu. Jego utwory przekładano, z zachwytem słuchano improwizacji. Napisał tu *Sonyty* i *Konrada Wallenroda*.

Mickiewicz przybył do Petersburga 20 listopada 1824 roku. Oficjalne kontakty rozpoczął od złożenia wizyty u ministra oświaty Aleksandra Szyszkowa. Minister Mickiewicza i Malewskiego przeznaczył do pracy w liceum w Odessie. W Petersburgu zawarł pierwsze znajomości, m. in. ze znakomitym orientalistą Józefem Sękowskim, absolwentem Uniwersytetu Wileńskiego, malarzem Józefem Oleszkiewiczem, wszedł w rosyjskie środowisko literackie, przyszłych dekabrystów. Przed wyjazdem do Odessy Aleksandr Bestużew wręczył polskim zesłańcom listy polecające do Wasilija Tumanskiego:

„Polecam ci Mickiewicza, Malewskiego i Jeżowskiego. Pierwszego znasz z imienia, ja zaś ręczę za duszę i talent. Przyjacieli jego Malewski także przemiliły chłop. Ułatw im znajomości i poucz; przysparz im nieszcześliwców.”

W Odessie Mickiewicz z Jeżowskim zamieszkali w gmachu licealnym. Odessa była dużym miastem portowym. Bogate polskie ziemiaństwo z Ukrainy miało w niej swoje rezydencje. Przybyszami zaopiekowali się państwo Joanna i Bonawentura Zalescy, którzy podejmowali na obiadach i wieczorach do 50 zaproszonych gości. Otworzyły się przed nimi także inne salony, m. in. Karoliny Sobańskiej, siostry pisarza Henryka Rzewuskiego i Eweliny Hańskiej, późniejszej żony Balzaka.

Wielkim przeżyciem dla poety była wycieczka na Krym. Podczas dwumiesięcznej wyprawy Mickiewicz spotkał się z nowym wschodnim, muzułmańskim światem, z niesłychaną krymską przyrodą. Rezultatem podróży po Krymie był cykl 18 *Sonetów krymskich*. Utwory te przemówiły donośnym

głosem w pełni dojrzałego twórcy romantycznego. Wydane w Moskwie w 1826 r. razem z nimi erotyczne *Sonety* przypisywać należy znajomości z Karoliną Sobańską.

14/24 listopada 1825 r. Mickiewicz opuścił Odessę, udając się do Moskwy. Wkrótce nadeszła wiadomość o zgonie cara Aleksandra I, a następnie o krwawym stłumieniu powstania dekabrystów w Petersburgu (14/26 XII 1825). Poeta otrzymał posadę w kancelarii generała-gubernatora Moskwy ks. Dymitra Golicyna

W Moskwie Mickiewicz mieszkał z Malewskim i Jeżowskim, obracał się też i w nowym, o wiele szerszym towarzystwie rosyjskich pisarzy. Poznał wydawcę czasopisma „Moskowskij telegraf”, Nikołaja Polewoja. W tym piśmie publikowano przekłady *Kurhanka Maryli*, *Sonetów*, *Powieści wajdeloty*, *Farysa*. Książę Piotr Wiaziemski wprowadził Mickiewicza do salonów księżny Zinaidy Wołkońskiej. Bywał też u Jełaginów, u Kirijewskich, spotykał się z poetą Aleksandrem Puszkinem, kompozytorem Michaiłem Glinką.

W listopadzie 1827 Mickiewicz zapoznał się ze słynną polską pianistką Marią Szymanowską, która wróciła z córkami Heleną i Celiną z turnée po Europie. Polski salon Szymanowskiej tworzył namiastkę rodzinnego domu, tłumiał gorycz i nostalgię za krajem, dlatego Mickiewicz z Malewskim szybko zadowolili się w tej rodzinie, w salonie nawiedzanym przez artystów, śpiewaków i muzyków.

W grudniu 1827 r. Mickiewicz z Malewskim przenieśli się do Petersburga. Poeta pracował nad *Konradem Wallenrodem* i ubiegał się o pozwolenie wyjazdu z Rosji rzekomo w celach leczniczych. Po uciążliwych zabiegach i dzięki pomocy wielu przyjaciół paszport otrzymał. 14/26 maja 1829 r. Mickiewicz opuścił Petersburg, wsiadł w Kronsztadzie na angielski parowiec „Jerzy IV” płynący do Hamburga.

Sonety

Sonety Mickiewicz ujął w dwa cykle: sonety miłosne i sonety krymskie. O pierwszych Juliusz Kleiner napisał, że „są wprowadzeniem do galerii kochanek”. Pierwsza część *Sonetów* składa się z cyklu erotyków. Ich zmysłowość wywołała ostrą krytykę klasyków. Widziano w nich również wydarzenie skandalizujące, jako że obok jednej wybranki serca pojawił się tu szereg innych partnerek salonowych i alkowianych zabaw, kochanych według zasady: „Kocham ciebie, a przecież serce mi nie boli” (XIII). Wprowadzenie takiej „galerii kochanek”, jak również ton swobodnego flirtu, wydawały się naruszeniem zarówno sentymentalnych jak romantycznych wzorów. Ireneusz Opacki

zwraca uwagę na to, że sonety odeskie są przede wszystkim poetycką analizą przemian, jakim ulegało spojrzenie bohatera cyklu na związek między ludźmi: od idealizującej miłość postawy sentymentalnej, przez bajroniczne rozgoryczenie i poczucie pustki, libertyńską erotykę bywalca salonów i wreszcie – po krytyczne spojrzenie romantyka i na siebie, i na innych. Dorota Siwicka podkreśla, że pod koniec cyklu bohater jest już człowiekiem, który poznał nie jedno – jak kochanek Maryli – lecz wiele różnych, nieraz skomplikowanych i dwuznacznych uczuć.

W *Sonetach krymskich*, stanowiących efekt podróży krajoznawczej, odbytej przez Mickiewicza latem 1825 r., spotykamy podobnie ukształtowanego bohatera, obciążonego bagażem pamięci i skazanego na podwójną samotność: intymno-uczuciową, i wygnańca oderwanego od rodzinnego kraju. Bohater *Sonetów krymskich* jest typem bajronicznym, gorzko doświadczonym, któremu stale towarzyszy pamięć utraconej przeszłości. W tej roli najpełniej prezentuje go sonet *Burza*: to samotny podróżny nie znający lęku, który nie umie się modlić i nie ma kogo żegnać. Także sonety *Cisza morska*, *Grób Potockiej* czy *Bajdary* dopełniają portret samotnika głównym motywem jego duchowej egzystencji: cierpiącą świadomością udręczoną przez „hydę pamiętek”. Dlatego jedno z wcieleń bohatera *Sonetów* – Podróżny – jest romantycznym wojażerem o „chorym” sercu i duszy poddanej torturze pamięci.

Ale ten Podróżny jest także turystą, który zachował poznawczą ciekawość świata. W *Sonetach* zaczyna się formować Mickiewiczowska zasada „widzę i opisuję”, która określi warsztat epicki *Pana Tadeusza*. W tym niewielkim cyklu sonetów pojawiają się utwory całkowicie nasycone opisowością oraz warianty tych samych obiektów będących przedmiotem opisu, oglądanych z różnej perspektywy (*Bakczysaraj*, *Bakczysaraj w nocy*, *Ałuszta w dzień*, *Ałuszta w nocy*).

Bohater sonetów jest nie tylko Podróżnym o zatrutej duszy i fenomenalnym oku, jest on także Pielgrzymem. Tak właśnie nazywa się go w sonetach *Pielgrzym* i *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*. Już obecnie w tej nazwie, która później utrwali się w twórczości Mickiewicza dzięki *Księgom narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* oraz publicystyce, chodzić będzie o nowe zabarwienie semantyczne słowa, głębsze niż wojażer bądź turysta. W *Sonetach krymskich* mieści się w tym słowie sygnał przymusowego oddalenia od miejsc rodzinnych oraz romantycznego pielgrzymstwa filozoficznego do nowych źródeł poznania.

Pielgrzym jest filozofem historii, wyczulonym na przemijanie, na nietrwałość cywilizacji i politycznej potęgi władzy. Jego podróż po Krymie to także

obcowanie z ruinami, które świadczą o świetnej przeszłości chanów tatarskich i nicości dnia dzisiejszego. W nierównej walce pięknej i bujnej natury z cywilizacją przegrała rzeczywistość człowieka, której nie ocala żyjąca pamięć.

Pielgrzym jako romantyczny filozof natury ujawnia swą obecność przede wszystkim w sonecie *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*. Jest on przeciwieństwem swego rozsądnego przewodnika Mirzy, który nie radzi zapuszczać się w badanie niezgłębionych otchłani bytu. Pielgrzyma cechuje i maksymalizm poznawczy, i śmiałość, i niepohamowane pragnienie przeniknięcia tajemnic istnienia. Dlatego też Pielgrzym decyduje się rzucić spojrzenie na metaforycznie nazwaną drugą stronę bytu:

*Mirzo, a ja spojrzałem! Przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.*

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Okoliczności powstania sonetów odeskich.
2. Różne oblicza miłości w sonetach odeskich.
3. Miłość w sonetach odeskich wobec wzorów miłości romantycznej. Porównaj perypetie uczuciowe w sonetach z obrazem miłości Gustawa w IV cz. *Dziadów*.
4. Humor w sonetach odeskich.
5. „Krytycy i recenzenci warszawscy” wobec sonetów erotycznych Mickiewicza.
6. Okoliczności powstania *Sonetów krymskich*.
7. *Sonety krymskie* jako zapis podróży i kreacja poetycka.
8. Kim jest Pielgrzym w Sonetach, dokąd łączy. Czy Pielgrzym jest turystą?
9. Kim jest Mirza dla Pielgrzyma?
10. Podróż w nieznanie i podróż wewnętrzna; poznawanie samego siebie.
11. Samotność podróżnika w Sonetach.
12. Elementy orientalne w języku Sonetów.
13. W *Panu Tadeuszu* Mickiewicz pisać będzie o Litwie: „Widzę i opisuję, bo tęsknię po Tobie”. W jakiej mierze *Sonety* realizują już tę zasadę poetycką?
14. Pejzaż krymski jako tajemniczy szyfr do odczytania. Jak i o czym mówią tu Natura, Historia, Bóg.

WYKŁAD 6. KONRAD WALLENROD

Utwór przedstawia dzieje litewskiego chłopca porwanego przez krzyżackich najeźdźców. Dziecko, nazwane Walterem Alfem, ochrzczone i wychowane przez Krzyżaków, nie zapomina o swojej krzywdzie. Przebywający w krzyżackiej niewoli litewski wajdelota Halban wzbudza w nim pragnienie zemsty i wtajemnicza go w metody podstępnej walki. Po latach Walter ucieka na stronę Litwinów i bierze ślub z córką księcia Kiejstuta Aldoną. Gdy Zakon znów uderza na Litwę, bohater opuszcza Aldonę, by walczyć z wrogiem. „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie” – mówi wajdelota. Pod przybranym imieniem niemieckiego hrabiego Wallenroda wstępuje do Zakonu i zostaje wybrany jego mistrzem. Podczas kolejnej wojny z Litwą tak kieruje walką, że doprowadza do klęski Krzyżaków. Oskarżony o zdradę, popełnia samobójstwo.

Przemiana Waltera Alfa w mistrza krzyżackiego powoduje jego rozdwojenie. Wypełniając swe zadanie Alf gra rolę Krzyżaka. Musi wsławić się okrucieństwem, przebiegłością, męstwem w walkach po stronie Krzyżaków. Swą maskę może zrzucić dopiero wtedy, gdy zdecyduje się na śmierć po dokonaniu zemsty. Dwoistość postaci Wallenroda ma wymiar moralny. Jego działaniami kierują dwie sprzeczne ze sobą racje: wierność i zdrada. Jest to konflikt tragiczny. Chcąc poświadczyć życiem drogie mu ideały: miłości, prawdy, prawości i czystości, Konrad poświęca się kłamstwu i zemście. Konrad jest postacią pełną wahań i cierpienia z powodu etycznego rozdarcia. Takie „życie w masce” jest typowe dla wielu romantycznych bohaterów.

W *Konradzie Wallenrodzie* pojawia się już najważniejsza dla polskiego romantyzmu postać indywidualizmu. W pełni ujawni się ona w literaturze po powstaniu listopadowym. Jest to indywidualizm człowieka, który staje się wolną jednostką dzięki poświęceniu prywatnego szczęścia i spokojnej miłości dla walki o wolność ojczyzny.

Dorota Siwicka podkreśla, że „życie w masce” było sposobem istnienia nie tylko bohaterów literackich. Podwójność ujawniała się w tym czasie i w życiu, i w literaturze. *Konrad Wallenrod* powstał w epoce tajnych spisków poprzedzających powstanie listopadowe. Z konspiracją zetknął się Mickiewicz już wcześniej w środowisku filomackim, a także podczas swego pierwszego pobytu w Petersburgu. Ten okres życia poety upływał w panującej atmosferze rozdwojenia na sferę oficjalną, pozorną uległość wobec narzuconego porządku, oraz ukryte działania wolnościowe. Człowiek zaczynał prowadzić życie

dwoiste: inne wobec wrogów, których łudził, pragnąc zniszczyć, i inne w głębi serca, odkrywanego jedynie najbliższemu. Strawestowane słowa włoskiego pisarza politycznego Niccolo Machiavellego, pochodzące z traktatu *Książę* (1532), uczynił Mickiewicz mottem swego poematu: „Macie bowiem wiedzieć, że są dwa sposoby walczenia... trzeba być lisem i lwem”.

Stworzony w tych warunkach bohater poematu stał się uosobieniem postawy wallenrodycznej, a więc postępowania człowieka, który wobec sytuacji zniewolenia ucieka się do zdrady.

Konrad Wallenrod mówił i o historii, i o współczesności. Jednakże przewaga kostiumu historycznego, a więc treści aktualnych przedstawionych w barwach przeszłości nad realiami historycznymi była tu na tyle duża, że przywykło się mówić w tym wypadku o „historyzmie maski”. Tę maskę nadał utworowi sam Mickiewicz, pisząc *Przemowę*, w której – w obawie przed cenzurą – twierdził, że przedstawiane przez niego przeszłe wydarzenia nie mają żadnego związku z sytuacją bieżącą. Czytelnicy jednakże od razu zrozumieli podwójną wymowę utworu. *Konrad Wallenrod* został odczytany jako dzieło całkowicie współczesne i wzywające do walki o wolność. W dniach powstania listopadowego widziano w nim zachętę do wystąpienia już nie z ukrycia, lecz wręcz jawnie i z bronią w rękę. Po ataku podchorążych na siedzibę księcia Konstantego zdobyło sławę powiedzenie przypisywane poecie Leonardowi Chodźce: „Słowo stało się ciałem, a *Wallenrod* Belwederem”.

W ten właśnie sposób powstawał romantyczny styl odbioru literackiego tekstu, prowadzący do uczuciowego utożsamienia się czytelników z bohaterami dzieł.

Mickiewicz w *Konradzie Wallenrodzie* przedstawił też działanie narodowej poezji – jako „arki przymierza” między „dawnymi i nowymi czasy”. Poezja taka miała przywrócić człowiekowi współczesnemu uczucia i moc działania jego przodków. Miała nadawać jego życiu utraconą wielkość. O niej śpiewał Halban w swej *Pieśni wajdeloty*, o poezji, która jest głosem z przeszłości, przechowywanym w ukryciu, w pieśniach ludu i zawsze zdolnym odezwać się na nowo. Poezja miała być strażnikiem tradycji i bronią tożsamości narodowej.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Okoliczności powstania *Konrada Wallenroda*.
2. Powieść poetycka łączy elementy epickie i liryczne. Jakie znaczenie ma to połączenie w *Konradzie Wallenrodzie*?

3. Podwójność poematu: sensacyjna opowieść o Wallenrodzie i jej sens ukryty, czyli jak Mickiewicz wykorzystał tajemniczość powieści poetyckiej.
4. Jaką rolę odegrać miała Mickiewiczowska Przemowa?
5. Dlaczego poszukując kostiumu historycznego dla swego utworu wybrał Mickiewicz czasy średniowieczne?
6. Jakie inne utwory Mickiewicza inspirowane były „poezją dziejów”?
7. Na czym polegało rozdwojenie osobowości Wallenroda i jakie były tego rozdwojenia konsekwencje dla jego życia, dla jego poczucia własnej tożsamości?
8. Wolność osobista i wolność narodu - jak Mickiewicz przedstawia związki pomiędzy nimi?
9. Jakie są konsekwencje moralne rozdwojenia osobowości?
10. Halban i Aldona jako dwie „strony” sumienia bohatera.
11. Tragizm postaci Wallenroda.
12. Problem „dwóch sumień” w świadomości Polaków doby rozbiorów.
13. Jakie znaczenie nadawała poezji Pieśń Wajdeloty?
14. Dlaczego Mickiewicz w latach późniejszych odnosił się z niechęcią do *Konrada Wallenroda*?
15. Konrad Wallenrod i Konrad z III. cz. *Dziadów* - porównaj tych bohaterów, zwracając uwagę na przeobrażanie się stosunku Mickiewicza do metod walki z wrogami narodu

ROZDZIAŁ IV. EMIGRACYJNA TWÓRCZOŚĆ MICKIEWICZA

WYKŁAD 7. *DZIADY* DREZDEŃSKIE

Po opuszczeniu Rosji rozpoczęło się życie emigranta politycznego, wybrane przez Adama Mickiewicza świadomie. Otwierały się przed nim kolejne kraje i miasta, o których przedtem tylko czytał i słyszał: Berlin, Praga, Florencja, Rzym, Neapol, Genewa, Paryż. Na emigracji powstały największe dzieła poety: *Dziadów* cz. III, *Pan Tadeusz*, *Liryki lozańskie*...

W marcu 1832 r. Mickiewicz przybył do Drezna. Znalazł się wśród emigrujących żołnierzy, życzliwie przyjmowanych przez ludność i władze Saksonii. Wynajął mieszkanie, w którym od maja do lipca 1831 r. przebywał Juliusz Słowacki.

Sceny dramatyczne *Dziadów* cz. III powstały wiosną 1832 r. w Dreźnie. Opublikowano je w 1832 r. jako IV t. zbiorowego wydania *Poezji* i w 1833 r. w osobnej edycji. Jest to utwór nie tylko znakomity, jak ocenia Alina Witkowska, ale wnosi on istotne nowości do Mickiewiczowskiego zespołu idei, myślenia o człowieku i narodzie. Zwraca uwagę na etyczny problem pokory oraz mesjanizm jako sposób porządkowania refleksji historiozoficznej i profetycznej dotyczącej przyszłości narodu. Mickiewiczowski mesjanizm był próbą odpowiedzi na przyczyny klęski powstania listopadowego. Był też przepowiednią przyszłości, wydobywając przez analogię z ofiarą Chrystusa ogólnoludzki sens polskiej walki i męczeństwa. Witkowska podkreśla, że mesjanistyczne myślenie o narodzie będzie odtąd w sposób trwały towarzyszyło pisarstwu Mickiewicza, choć poszczególne formuły mesjanistyczne ulegną przekształceniom, np. w duchu rewolucyjnym.

Swoją ostateczny kształt dramat zawdzięcza przeżyciu i przemyśleniu klęski powstania listopadowego. Z nocy listopadowej i z całej otaczającej ją aury beznadziejnej klęski rodzi się w Dreźnie nowy bohater dramatycznej trylogii autobiograficznej – poeta Konrad, co symbolicznie zostaje przez Mickiewicza wyrażone w inskrypcji na ścianie celi bazylikańskiej. Umiera Gustaw, nieszczęśliwy kochanek, rodzi się natomiast Konrad, utożsamiający się z narodem i jego cierpieniami. Imię Konrada pojawiło się już przed kilkoma laty w poemacie przedstawiającym losy średniowiecznego Wallenroda, ale dopiero w *Dziadach* stało się ono dla Mickiewicza uosobieniem treści współczesnych

zarówno autobiograficznych, jak i związanych z martyrologią własnego narodu.

Dramat Mickiewicz dedykował trzem zmarłym na wygnaniu „spółuczniom, spółwężniom, spółwygnańcom, za miłość ku Ojczyźnie prześladowanym, z tęsknoty ku Ojczyźnie zmarłym”: Janowi Sobolewskiemu, Cyprianowi Daszkiewiczowi i Feliksowi Kółakowskiemu, „narodowej sprawy męczennikom”. Wśród bezpośrednich bohaterów dramatu znaleźli się nie tylko zmarli, ale i żywi towarzysze zesłania, jak Tomasz Zan, Onufry Pietraszkiewicz (Jacek), Ignacy Domeyko (Żegota) i wielu innych. Fabułę dramatu wypełniła rzeczywista historia młodzieży filomackiej. Epizod z życia Mickiewicza i jego rówieśników został jednak odpowiednio wystylizowany, przemówił całym ładunkiem treści emocjonalnych związanych z krwawą rozprawą caratu z powstańcami listopadowymi.

Ukształtowany w celi bazylikańskiej i zrodzony z bolesnych doświadczeń w latach 1830-1831 Konrad podejmuje walkę z Bogiem o szczęście swego narodu. W proteście Konrada Mickiewicz zdezwauował prometejski, byronowski bunt, ukazał niemożność wydobycia się tym sposobem z chaosu i nieszczęścia indywidualnego i zbiorowego. Ratunek przychodzi od pokornego i rozmołdzonego Ks. Piotra. To nie przed zbuntowanym Konradem, ale właśnie przed pokornym Księdzem Piotrem odsłania Bóg przyszłość Konrada i jego narodu. Poprzez widzenie religijne dokonuje też poeta satyrycznej oceny współczesności politycznej Europy, w figurze Golgoty odnajduje podobieństwo w teraźniejszych i przyszłych losach własnego narodu.

Epicki *Ustęp* III cz. *Dziadów* – to poetycki notatnik podróży, wyrastający z osobistych doświadczeń i obserwacji poety, specyficznie dobranych wspomnień, jest oskarżeniem i satyrą na carskie samodzierżawie. Obok zastraszonych i zniewolonych tłumów dostrzega poeta Rosję zbuntowanych, garstkę dekabrystów, której dedykuje *Ustęp*, zamykając w ten niezwykle wymowny sposób III cz. *Dziadów*. Wyeksponowanie dwóch dedykacji czyni z *Dziadów* cz. III jedyny w swym rodzaju dramat mówiący o martyrologii dwóch narodów.

Dziady drezdeńskie są arcywzorem polskiego dramatu romantycznego. Ich wzorcowość polega m.in. na połączeniu w jednym utworze problematyki polityczno-historycznej oraz metafizycznej, dotyczącej zarówno Boga, jak więzi świata duchów z losem i działaniami człowieka. To zmieszanie planów i różnych zakresów bytu znajduje odpowiednik w poetyce dramatu, operującym realizmem scenicznym, konkretem sytuacyjnym, dbałością o prawdopo-

dobieństwo i charakterystyczność, także językową, a zarazem udzielającego pełnych praw fantastyce, zjawom, duchom, które „widomie” pojawiają się na scenie.

Niepodległość pamięci, ocalenie przez pamięć to stare problemy Mickiewiczowskie, poświadczone *Grażyną*, *Konradem Wallenrodem*, *Sonetami*. W *Dziadach* cz. III wszakże występuje uzwyklenie owej roli świadka. Strażnikiem pamięci nie musi być bard, wajdelota, wybraniec, lecz po prostu każdy, zwykły przechodzień uliczny, który może powiedzieć: „sam widziałem”. Tak właśnie, jak mówi Jan Sobolewski, przypadkowy świadek deportacji uczniów-skaźniców i zarazem narrator martyrologicznej opowieści, odwołujący się kilkakrotnie, poprzez zwrot „widziałem”, do roli naocznego świadka.

Mesjanizm *Dziadów* polega przede wszystkim na wielorakim wykorzystywaniu analogii zachodzącej między męką Chrystusa i odkupicielskim sensem jego ofiary a „ofiara niewinna” współczesnych polskich męczenników. Ofierze tej przypisuje się podobną moc zbawczą w stosunku do własnego narodu, za który się cierpi, oraz – szerzej – w stosunku do całego świata.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Jakie były okoliczności napisania III cz. *Dziadów*?
2. Jakich wydarzeń historycznych dotyczy utwór?
3. Jakie znaczenie ma *Przedmowa* autora?
4. Ukaż sceny realistyczne i fantastyczne w dramacie.
5. *Dziady* drezdeńskie powstały jako reakcja na zło w dziejach narodu i świata. Omów przejawy tego zła, nękające człowieka doby romantyzmu.
6. Podaj przykłady martyrologii młodzieży w utworze.
7. W jaki sposób charakteryzuje Mickiewicz obóz wrogów?
8. „Nasz naród jak lawa” – ocenia społeczeństwo Piotr Wysocki. Uzasadnij te słowa.
9. Zinterpretuj Wielką Improwizację. Czy Konrad przeobraża się w toku tego monologu? Jakie argumenty bohatera autor skazuje, jak się zdaje, na kompromitację, a jakie nadają Konradowi tragiczną wielkość?
10. Zinterpretuj Widzenie Księdza Piotra. Czy mąż „Czterdzieści i cztery” to obraz przyszłych dziejów Konrada? Jak rozumiesz wyrażenie „wskrzesiciel narodu”? Jaka jest symbolika krzyża i wymowa sceny krzyżowania narodu: czy naród polski to mesjasz - czy „tylko” męczennik? Wskaż konteksty biblijne.

11. Porównaj obraz społeczeństwa wileńskiego i warszawskiego w dramacie.
12. Co oznacza termin „mesjanizm”?
13. Jaki obraz Rosji ukazuje poeta w *Ustępie*?
14. Zinterpretuj wiersz *Do przyjaciół Moskali*.
15. Z jakimi trwałymi cechami świadomości narodowej wiążesz powstanie i oddziaływanie *Dziadów* drezdeńskich? Jakie idee uniwersalne nadają temu dziełu ponadhistoryczny charakter?

WYKŁAD 8. PAN TADEUSZ

W *Panu Tadeuszu* (1834) Mickiewicz zrealizował plan terapeutyczny, gdy rzeczywistość polityczna degradowała „pielgrzymów” do roli uciążliwych emigrantów i coraz częściej wybuchały wśród nich gwałtowne spory. Mickiewicz napisał poemat o harmonii życia, o sile wspólnoty, o pięknie tradycji i urodzie ziemi ojczystej. Nie tylko leczył dusze ludzi tęskniących przypomnieniem realności polskiej, ale przywracał im poczucie obywatelstwa kraju o odmiennej niż Zachód formule kultury i o wyjątkowym nasyceniu wartościami bytu życzliwego ludziom. Toteż wizja ojczyzny w *Panu Tadeuszu* jest wizją idylliczną, wizją kraju szczęśliwego na miarę polskich wyobrażeń o szczęściu.

W *Panu Tadeuszu* tym miejscem szczęśliwym i zarazem „centrum polszczyzny” jest zamożny folwark szlachecki – Soplicowo. Jego atrakcyjność tkwi w umiejętnym, harmonijnym spleceniu wielu sfer życia w stabilny wzorec polskości. W owym porządku wartości rolnictwo odgrywa rolę szczególną, jest bowiem ostoją niezmienności. Ono łączy byt ludzki z rytmem natury, z powtarzalnym kalendarzem czterech pór roku.

Wrażenie, że czas historyczny i duch przemian nie mają wpływu na Soplicowo, osiąga Mickiewicz w poemacie wieloma sposobami, m.in. dzięki bardzo wyeksponowanej organizacji życia społeczności soplicowskiej, poddanej rygorom obyczaju, tradycji i opartej na nich etykietce, która kieruje zachowaniami ludzi. Strażnikami tradycji są Sędzia, Podkomorzy i Wojski. Są to żywe kodeksy zachowań i wystarczy baczna obserwacja ich sposobów bycia, aby można było się zorientować w obyczajowych prawach i obowiązkach. Gdy obserwacja żywego wzoru okazywała się niewystarczająca, wówczas wprost przypomniane bywały zasady etykiety. Tę rolę pełnią w *Panu Tadeuszu* przemowy: Sędziego „ważna nauka o grzeczności”, Podkomorzego „uwagi nad modami” i Wojskiego refleksje łowieckie.

W *Panu Tadeuszu* nie jest to tradycja hermetycznie zamknięta, ograniczona do repetycji wspomnień i zwyczajów dawnej Polski. Na ścianach soplicowskiego dworu wisi znaczący zestaw portretów: Kościuszko w „czamarce krakowskiej”, Rejtan „żałosny po wolności stracie”, Jasiński, „młodzian piękny i posępny” na szanćcach Pragi – to reprezentacja Polski patriotycznej i walczącej u schyłku Rzeczypospolitej, moralny testament jej przeszłości. Sygnałem, że ta tradycja znalazła kontynuatorów, jest „zegar kurantowy” wygrywający *Mazurka Dąbrowskiego*.

Obecności historii zawdzięcza także *Pan Tadeusz* budowę postaci swego fundamentalnego bohatera – Jacka Soplicy. Ma Jacek Soplica dwie biografie, powiązane ze sobą węzłem tożsamości osoby – zbrodniarza i pokutnika. Jako zbrodniarz nie jest Jacek osobliwy i jego czyn przestępczy mieści się w prawdopodobieństwie żywotów szlacheckich (miłość, upokorzona duma i zemsta). Osobliwa natomiast i niemożliwa do pomyślenia bez udziału historii jest ekspiacyjna część żywota księdza Robaka. Ten duch pokutujący wybiera bowiem na miejsce dobrowolnej kary pola bitewne, słynne w historii napoleońskiej Europy. Ksiądz Robak okazał się również konspiratorem, emisariuszem, więźniem politycznym i cierpiętnikiem „za sprawę”.

Pan Tadeusz jest utworem jednoczącym w harmonijnym łądzie estetycznym właściwości kilku gatunków literackich: poematu opisowego, idylli, gałędy, a nawet powieści w typie skotowskim.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Okoliczności powstania *Pana Tadeusza*. Mickiewicz wśród emigrantów a treść utworu. Kształtowanie się pomysłów i praca nad tekstem.
2. Romantyczne pojmowanie historii w *Panu Tadeuszu*. Wydarzenia historyczne w świecie Soplicowa - teraźniejsze i wspomniane. Legenda napoleońska.
3. W jaki sposób Mickiewiczowska „historia szlachecka” korzysta z tradycji epopei i poematu heroikomicznego?
4. Świat szlachecki. Kim są i jacy są bohaterowie poematu? Czym się zajmują? Rozmaitość i wyrazistość wizerunków: magnaci, ziemianie, szlachta, zaścianek; Żyd, Rosjanin, Polacy; chłopci. Różne pokolenia: starzy i młodzi.
5. Jak rozmawiają bohaterowie *Pana Tadeusza*? Język i sposób budowania dialogów. Wiersz dialogów i jego funkcja w indywidualizowaniu wypowiedzi bohaterów.

6. Dwór szlachecki - jego architektura, urządzenie, pamiątki. Dom jako miejsce przekazywania tradycji.
7. Na czym opierają się prawa tej społeczności i kto ich pilnuje? „Dawne” i „nowe” w Soplicowie. Norwidowskie odczytanie *Pana Tadeusza*.
8. Mickiewiczowskie pojęcie narodu w *Panu Tadeuszu*. Porównaj je z rozumieniem narodu w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*.
9. Postać Jacka Soplicy - księdza Robaka a inni bohaterowie Mickiewicza. Porównaj ten wzór bohatera narodowego ze wzorem Polaka-Pielgrzyma przedstawionym w *Księgach*.
10. Jankiel i jego miejsce w społeczności *Pana Tadeusza*. Koncert Jankiela a Mickiewiczowski program integrowania narodu. Rola tego koncertu w kompozycji poematu.
11. Komizm w poemacie Mickiewicza. Cechy budowy akcji, postaci i ich języka oraz rodzaj wiersza, łączące *Pana Tadeusza* z gatunkami komicznymi.
12. Porównaj naturę w *Panu Tadeuszu* z jej obrazem w *Balladach i romansach*.
13. Idylliczność „kraju utraconego” i mit dzieciństwa a „Epilog” *Pana Tadeusza*. Elegijny charakter „Epilogu”.
14. Co Juliusz Słowacki sądził o *Panu Tadeuszu* i jak go kontynuował?
15. *Pan Tadeusz* jako literacki wzór utworu emigranta o litewskiej ojczyźnie (np. dla Czesława Miłosza) i utworu o dzieciństwie (np. dla Tadeusza Konwickiego).

WYKŁAD 9. LIRYKI LOZAŃSKIE

Mickiewicz przebywał w Lozannie w październiku i listopadzie 1838 roku, a potem od czerwca 1839 do października 1840 roku jako profesor literatury łacińskiej na uniwersytecie. Podczas tego pobytu napisał sześć wierszy, opublikowanych po śmierci poety, nazywanych obecnie lirykami lozańskimi: *Ach, już i w rodzicielskim domu*, *Gdy tu mój trup*, *Nad wodą wielką i czystą*, *Polały się łzy me czyste, rześiste*, *Snuć miłość*, *Uciec z duszą na listek*.

Badacze uważają, że ta grupa wierszy otwierała nową perspektywę literackiego rozwoju poety i zarazem sygnalizowała przemiany w liryce romantycznej. Alina Witkowska pisze, że owe przemiany wyznaczało odejście od retoryki, od opisowości, przez lapidarność odległą od romantycznego wielosłownia.

Efekt ten poeta uzyskuje m. in. eksponując funkcje słowa, nie konstrukcje zdaniowe, jak bywało w liryce Mickiewicza, oraz przez poszerzenie sensów słowa o znaczenia alegoryczno-symboliczne. Przykładem wieloznaczności sensów realnych i metafizycznych podawana jest końcowa strofa wiersza *Gdy tu mój trup*:

*Tam widzę ją, jak z ganku biała stąpa,
Jak ku nam w las śród łąk zielonych leci
I wpośród zbóż jak w toni wód się kąpa,
I ku nam z gór jako jutrzeńka świeci.*

Witkowska podaje, że strofę odczytywano w sposób biograficzno-ukonkretniający jako wspomnienie o Maryli Wereszczakównie. Możliwe jest również odczytanie białej postaci – stąpającej, lecącej i świecącej – jako symbolizacji duszy lub dwoistego ja wewnętrznego człowieka na pograniczu realnego i metafizycznego świata.

Historycy literatury często traktowali liryki lozańskie jako ostatni bilans życia poety i jego smutną refleksję nad ludzkim losem, nad klęską wieku męskiego. Prace nowsze zwracają uwagę, że w wierszach tych pojawia się nie tyle poczucie kresu życia, ile oddalanie się od jego kolejnych, przeszłych już etapów, które znaczyły „dzieciństwo”, „młodość”, „wiek męski”. Wiersz *Polaly się ły...* Julian Przyboś nazwał „wierszem-płaczem”. Lecz smutek tych liryków nie jest gwałtowną rozpaczą, nie wynika z romantycznej niezgody na rzeczywistość. Przeciwnie, zdaje się spokojem człowieka, który oddaliwszy się od tego, co było, znalazł nowy punkt oparcia. Tak rozumiane liryki lozańskie stają się świadectwem otwarcia na nowe doświadczenia. Ujawniają one, zdaniem Czesława Zgorzelskiego, kolejną przemianę w sztuce poetyckiej Mickiewicza.

Znawca liryków lozańskich Marian Maciejewski pokazał, że obrazowanie poetyckie tych wierszy kreuje przestrzeń, która uwalnia się od czasu.

Liryki lozańskie zwracają uwagę także skłonnością do melodyjnego organizowania wypowiedzi i uwyrażnienia strony fonicznej języka poprzez stosowanie różnorodnych powtórzeń i paralelizmów.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Okoliczności powstania liryków lozańskich.
2. Które z liryków Mickiewicza nazywa się lozańskimi?
3. Dlaczego wiersze lozańskie określa się jako rozrachunkowe?
4. W jakiej mierze twórczość lozańska mogła być przygotowaniem do późniejszych poszukiwań mistycznych Mickiewicza?

5. Czy po lekturze wierszy z okresu lożańskiego można odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Mickiewicz nie zdecydował się na ich publikację?
6. Oszczędność i prostota wyrazu. Analogia i paralelizm jako podstawowe zasady konstruowania świata poetyckiego.
7. Motywy akwaticzne – omów ich funkcje w poszczególnych utworach.
8. Dlaczego niektórzy historycy literatury sądzą, że utwory lożańskie (gdyby zostały wydane za życia poety) mogłyby otworzyć nowy etap w rozwoju liryki romantycznej?

ROZDZIAŁ V. JULIUSZ SŁOWACKI (1809-1849)

WYKŁAD 10. MŁODZIEŃCZA TWÓRCZOŚĆ JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Juliusz Słowacki urodził się w Krzemieńcu 4 września 1809 roku. Ojciec Euzebiusz Słowacki (1772 – 1814), profesor poezji i wymowy w Liceum Krzemienieckim (od 1806 r.), autor kilku dramatów, po wygraniu konkursu na stanowisko profesora uniwersytetu przeniósł się w 1811 r. do Wilna. Zmarł na gruźlicę 10 listopada 1814 r., został pochowany na Rossie. „Grób mego ojca jest jednym z najpiękniejszych na Rossy cmentarzu” – ocenił Juliusz Słowacki w *Pamiętniku*. Swoim pierwszym dramatem *Mindowe*, napisanym w 1829 r. w Warszawie (wydanym w 1832 r. w Paryżu), Juliusz złożył literacki hołd ojcu, autorowi dramatu *Mendog, król litewski*.

Matka Salomea z Januszewskich Słowacka (1792–1855) po śmierci Euzebiusza wyszła powtórnie za mąż w 1818 r. za profesora Augusta Bécu (1771–1824), wdowca z dwiema córkami, Aleksandrą (1804) i Hersylią (1808).

Krzemieniec był miejscem narodzin poety jak i jego „ojczyzną prywatną”, do której wracał myślami w momentach tęsknoty.

W Wilnie J. Słowacki mieszkał od września 1811 r. do końca 1814 r. i od sierpnia 1818 r. do lipca 1828 r. Za życia ojczyma wakacje spędzał w Mickunach; bywał też w Bołtupiu (obecnie Białoruś) oraz w Jaszunach. W Wilnie przyszły poeta ukończył gimnazjum, studia uniwersyteckie. „Wilno uformowało jego wyobraźnię, to wileńska młodość znajduje się u genezy jego zdumiewającego barokizującego romantyzmu” – pisze Alina Kowalczykowa.

W salonie państwa Bécu bywali profesorowie uniwersytetu: Jan i Jędrzej Śniadeccy, Joachim Lelewel, Leon Borowski, Jan Rustem, Ferdynand Spitznagel, Mikołaj Mianowski i in., jak i literacka młodzież, wiernym gościem był Antoni Odyniec. W pierwszej połowie 1822 r. Odyniec wprowadził do salonu Adama Mickiewicza, który przybył z Kowna na urlop zdrowotny. Młody poeta stał się dość częstym gościem salonu. Jego wizyty odegrały niewątpliwie dużą rolę w przeżyciach Słowackiego, który już wówczas zaczynał pisać wiersze. Do bardziej znanych pierwszych utworów należy wiersz *Księżyc* (1825 r.)

7 września 1824 r. podczas burzy został zabity August Bécu. Pani Salomea, w wieku 32 lat, owdowiała po raz drugi.

W końcu czerwca 1825 r. Juliusz Słowacki otrzymał świadectwo dojrzałości i we wrześniu zapisał się na Wydział Nauk Moralnych i Politycznych Uniwersytetu Wileńskiego.

Jesienią 1825 r. Słowacki zakochał się pierwszą młodzieńczą, nieodwzajemnioną miłością w starszej o 7 lat Ludwice Śniadeckiej. Miłość do Śniadeckiej, która kochała się wtedy w synu gubernatora Włodzimierzu Korsakowie, odbiła się głośnym echem w listach i twórczości poety. Również śmierć samobójcza przyjaciela Ludwika Spitznagla w 1827 r., orientalisty, poety i tłumacza, dała impuls do napisania poematu autobiograficznego *Godzina myśli* (1833).

Po ukończeniu studiów w czerwcu 1828 r. Słowacki wyjechał do Krzemieńca, opuszczając Wilno na zawsze.

W lutym 1829 r. Słowacki przeniósł się do Warszawy. Pracował jako urzędnik w Komisji Przychodów i Skarbu. „W Warszawie na posadzie przytrafiło się Słowackiemu coś podobnego jak Mickiewiczowi w Kownie. Głęboka desperacja, jeżeli nie depresja po prostu, wywołana zderzeniem marzeń, z jakimi jednak wychodzi młodość ze szkół, z obowiązkami nieczułej rzeczywistości” – pisze Kwiryna Ziemia. Wybuch powstania listopadowego powitał utworami o charakterze tyrtejskim (*Hymn, Oda do wolności, Kulik, Pieśń legionu litewskiego*). W 1831 r. został zatrudniony w Biurze Dyplomatycznym powstańczego Rządu Narodowego. Na początku marca 1831 r. wyjechał z Warszawy do Dreżna, skąd jako kurier dyplomatyczny udał się do Paryża i Londynu. Po powrocie do Paryża we wrześniu 1831 r. włączył się w życie polityczne i literackie popowstaniowej emigracji.

WYKŁAD 11. *KORDIAN*

Z wielkich twórców polskiego romantyzmu jedynie Juliusz Słowacki oglądał wydarzenia powstania listopadowego własnymi oczyma i czuł atmosferę tamtych dni. Dzięki temu doświadczeniu mógł napisać znakomity dramat polityczny o współczesności.

Kordian to arcydzieło okresu genewskiego. Dramat ten daje wizerunek epoki i romantyczną syntezę losów pokolenia powstańczego. Jedną z bardziej istotnych warstw znaczeniowych *Kordiana* jest biografia młodzieńca, zawarta w perypetiach życiowych tytułowego bohatera dramatu. Mieści się ona wśród licznych w romantyzmie polskim biografii młodzieńców (np. Gustaw-Konrad Mickiewicza, Wacław Garczyńskiego), ale jest wyposażona w oryginalną symbolikę losu człowieka i losu Polaka. *Kordian* jest dramatyczną opowieścią

o dojrzewaniu, poznawaniu kręgów życia i o zmierzeniu się jednostki z historią. Odrębność drogi Kordiana w stosunku do bohatera *Dziadów* polega na tym, że nie prowadzi on metafizycznego porachunku z Bogiem, nie spiera się o sens historii i prawo człowieka do ingerencji w jej fałszywy porządek. Kordian prowadzi rozrachunek przede wszystkim z samym sobą, sam dla siebie jest partnerem sporu i wewnątrz siebie usuwa zawady oddzielające go od uczestnictwa w historii. Droga Kordiana pomyślana jest jako dorastanie do roli czynnej i zarazem przywódczej wobec innych. Konkretnie – do roli spiskowca i zabójcy cara.

Kordian z aktu I to chłopiec trawiony romantyczną chorobą wieku: apatią, nudą, niechęcią do życia, brakiem poczucia sensu i celu istnienia. Wyróżnia się ogromną wrażliwością, „jaskółczym niepokojem” serca i falowaniem nastrojów („Sto we mnie żądz, sto uczuć, sto uwiędłych liści”), które miotają bohaterem, nie kierowanym przez żadną busolę: ideę, zamysł, dążenie.

Epizod włoski w życiu „gra Kordiana”, na który składają się tak nieporównywalne doświadczenia, jak kupiona za pieniądze miłość Wioletty i rozmowa z papieżem o sytuacji „pobitych Polaków”, to ważne dla procesu dojrzalsości bohatera tracenie złudzeń i jednocześnie nauka wyboru wartości. Kordian zaczyna rozumować kategoriami narodowego obowiązku, wchodzi w rolę polskiego patrioty walczącego o wolność ojczyzny.

Na szczycie Mont-Blanc obywatela się przemiana Kordiana z młodego utracjusza w polskiego patriotę. Kordian przekonany o swej wyjątkowości sięga po przywództwo, marzy – jak Konrad Mickiewicza – o rządzie dusz, tyle że nie Bóg ma mu je przekazać, ale ludzie dobrowolnie powinni mu „dać w ręce”. Gdy to przywództwo nie zostanie mu dane, Kordian postanawia sam dokonać czynu.

Kordian nie spełnił zapowiedzi i nie zabił cara. Strach i Imaginacja zagroziły mu drogę do sypialni Mikołaja. Pozostaje mu już tylko ofiara z własnego życia: śmierć przed plutonem egzekucyjnym. Biografia bohatera została ujęta w ramy dwu śmierci Kordiana – samobójczej w akcie I i ofiarniczej w akcie III. Zamyka się zatem między romantycznym dziecięciem wieku a romantycznym spiskowcem, który ciągle ma do ofiarowania narodowi inaczej popełnione samobójstwo i pogardę dla własnego życia.

Losy Kordiana i etyczna problematyka dramatu są polemiką z najpopularniejszą, mesjanistyczną interpretacją przeznaczenia Polski. Analogia z Chrystusem i jego męką określała u Mickiewicza uniwersalny sens ofiary polskiej, złożonej dla zbawienia innych. W *Kordianie* przywołuje się w analogicznej

funkcji postać Winkelrieda, legendarnego bohatera szwajcarskiego średnio-wiecza, który w czasie walki we własne piersi wbił dzidy wrogów. W jego ofiarnym geście był heroizm walki i czynu. Hasło Kordiana: „Polska Winkelriedem Narodów!” zawierało inne określenie misji Polski niż ponowienie ofiary Chrystusowej. Kwestionowało cierpienie i bierną mękę, wskazując na sens czynnej walki ze złem historycznym. Od *Kordiana*, poprzez *Anhellego*, *Grób Agamemnona* i inne utwory, widoczne będzie uparte dążenie Słowackiego do ukształtowania własnej wersji mesjanizmu, w którym sens zbawczy zostałby przypisany aktywności i czynowi, a terenem starcia ze złem byłaby historia.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Jaka była geneza dramatu *Kordian*?
2. Jak scena *Przygotowania* wpływa na dalszy bieg wydarzeń historycznych?
3. „Jam jest posąg człowieka na posągu świata” – mówi Kordian na Mont Blanc. Porównaj monolog Kordiana z Wielką Improwizacją Konrada
4. Jakie cechy osobowości Kordiana decydują o jego romantycznej postawie?
5. Wyjaśnij polityczny sens hasła „Polska Winkelriedem narodów”.
6. Na czym polega istota sporu między Prezesem a Kordianem w spiskowej scenie dramatu?
7. Na podstawie dialogu dwóch cesarskich braci wskaż, w jaki sposób despotyczna władza deprawuje charaktery rządzących.
8. Porównaj Kordiana z postacią Konrada Wallenroda. Jakie są przyczyny jego klęski?
9. Na podstawie sceny audiencji u papieża oceń oficjalną postawę Watykanu wobec narodowowyzwoleńczej walki Polaków.

WYKŁAD 12. BENIOWSKI

Poemat dygresyjny *Beniowski* ukazał się w Paryżu w połowie maja 1841 r.

U genezy *Beniowskiego* leżał zamiar polemiczny: chęć rozprawienia się z krytyką emigracyjną, która z perfidną złością witała kolejne utwory Juliusza Słowackiego. Najbardziej napastliwym antagonistą był Stanisław Ropelewski. W artykułach, opublikowanych w „Młodej Polsce” w 1839 r., krytycznie oceniał całą twórczość poety, zarzucał Słowackiemu nienarodowy charakter

poezji. Na początku 1840 r. na łamach „Kalendarza Pielgrzymstwa Polskiego” w artykule *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w emigracji* pod pozorami życzliwości ukrył tendencyjne i złośliwe uwagi. Ropelewski przekreślał największe osiągnięcia autora *Balladyny*, *Anhelego* i *Lilli Wenedy* w ciągu ostatnich lat. Ta recenzja skłoniła Słowackiego do ostatecznego rozprawienia się z wrogami. Przystąpił do tworzenia romantycznego poematu dygresyjnego pt. *Beniowski*.

Na ostateczny kształt *Beniowskiego* miało wpływ wydarzenie 25 grudnia 1840 r. Z okazji objęcia przez Mickiewicza katedry w Collège de France Eustachy Januszkiewicz wydał ucztę, która zgromadziła ponad 40 emigrantów. Słowacki wystąpił na kolacji z improwizacją, w której oddał hołd Mickiewiczowi, ale i o sobie mówił jako o wielkim poecie. Mickiewicz mu odpowiedział, uznając Słowackiego za godnego odpowiedzi. Jednakże w relacjach gazetowych ton obu improwizacji przeinaczono, podkreślając nie stosowność pychy Słowackiego i wielkość Mickiewicza. Słowacki czekał na sprostowanie ze strony Mickiewicza, ale nadaremnie. Zawinił też tu, jak pisze Zbigniew Sudolski, główny organizator i gospodarz przyjęcia Januszkiewicz, który pod pozorami przyjaźni ukrywał głęboką niechęć do Słowackiego

15 maja 1841 r. drukarnia Maulde et Renou w Paryżu ukończyła druk pięciu pierwszych pieśni *Beniowskiego*. 9 czerwca 1841 r. w mieszkaniu Słowackiego w Paryżu pojawili się sekundanci Ropelewskiego, który dotknięty ostrą krytyką w *Beniowskim*, wyzwał Słowackiego na pojedynek. Jednakże 15 czerwca Ropelewski nie stawił się na placu boju. Triumf Słowackiego był pełny, wrogowie zostali nie tylko pokonani we wspaniałych oktavach *Beniowskiego*, ale ponieśli też klęskę moralną, skompromitowali się w niedoszłym pojedynku.

Poemat dygresyjny to utwór o charakterze fabularnym, o luźnej, fragmentarycznej kompozycji, najczęściej wiązanej prowadzącym cały tekst motywem podróży bohatera. Nad warstwą fabularną dominuje jednak swobodny, pełen dygresji tok wypowiedzi narratora, kształtowany na pozór bez dbałości o rygory kompozycyjne. Odbiega się wielokrotnie od toku opowieści, znajdując w niej coraz to nowe preteksty dla wtrącania osobistych wyznań, polemik, dla snucia rozmaitych refleksji, autotematycznych deklaracji. A wszystko to w nieustającym dialogu z czytelnikiem, do którego uczuć i sądów autor stale się odwołuje, jakby do partnera i świadka swoich utarczek ze światem.

Podział na część fabularną i dygresję są istotą konstrukcji romantycznego poematu dygresyjnego.

Nazwiska adwersarzy Słowacki wymieniał wprost lub skrywał pod przejrzystymi aluzjami. Polemiczne chwytły kształtują w *Beniowskim* przeświadczenie, że tępota przeciwnika jest wyrazem i skutkiem anachroniczności myślenia. Postać adwersarza ulega uproszczeniu, schematyzacji.

W *Beniowskim* jako uosobienie zła i przeciwstawienie Bogu jest ukazany Kościół. Nie żadne tajemne siły, lecz krępujące umysł i wolę konkretne więzy, narzucone przez instytucję, która uzurpując sobie prawo do reprezentacji Boga tamuje drogę do wiary. Działalność Kościoła rysuje się jako zaprzeczenie tego, co romantycy uważali za najwyższe wartości duchowe: autentyzmu wiary, otwartej postawy poznawczej, wolności ducha i narodu, poszanowania wszelkich indywidualności. A za tym brak tolerancji, inkwizytorski stosunek do indywidualności, uzurpowanie sobie przez księży prawa wyznaczania pola i granic życia duchowego człowieka.

Watykan od czasu antypolskiej bulli Grzegorza XVI z 1832 r. stale był przez Słowackiego atakowany (*Kordian*, *Poema Piasta Dantyszka*). Podporządkowanie papieżowi idei przyszłej Polski wydawało się w tej sytuacji nawoływaniem do posłuszeństwa zgubnego, wyrzeczeniem się dążeń do wskrzeszenia ojczyzny. Toteż już w I pieśni poeta patetycznie pisze o strasznym Rzymie, gdzie są „legiony zjadliwe robactwa” (I 241), gdzie wyszydząją każdego, „co nie jest trupem – lub padalcem” (I 248).

Ironiczny styl sprawia, że w *Beniowskim* granice między serio a nie-serio są zatarte. Niektóre wypowiedzi należą do obu porządków jednocześnie, sprawy serio miewają pozór kpiny lub szyderstwa – a czasami aluzje są zwykłym żartem. Szczególnie dużo nieporozumień wywołał styl polemiki Słowackiego z Mickiewiczem. Po całym utworze rozsiane aluzje i wzmianki, w których bez należytego szacunku, kpiarsko mówi się o wieszczu Polaków.

Słowacki żartem lub drwiną rozbijał patos powagi współczesnych do Mickiewicza. Pierwsze o nim słowa ukazują zgubną dla wielkiego poety otoczkę, fałsz i „jezuityzm” pochlebców, wyniszczającą apoteozę. Jakby mimochodem Słowacki przywoływał *Wielką Improwizację*, *Widzenie księdza Piotra*, *Odę do młodości*, *Świteziankę*, IV cz. *Dziadów*. Polemicznie – *Konrada Wallenroda*. A najczęściej *Pana Tadeusza*. „Poetyczna na Litwie ropucha” (I 416), Telimena wśród mrówek (II 125-126), „dąb, gaduła stary” (III 275), kpiny ze sławionej w *Panu Tadeuszu* kuchni litewskiej (O! boćwino! Hipokreno Litewska!”, V 73-74), mnóstwo aluzji mniej widocznych, a odnotowanych skrupulatnie przez Kleinerę. Juliusz Kleiner zauważył, że początek poematu przeciwstawia się początkowi *Pana Tadeusza* – Mickiewicz zaczyna od powrotu do domu

rodzinnego, Słowacki od wyjazdu, Mickiewicz od poznania Zosi, Słowacki od pożegnania Anieli. Wyjazd z domu jest początkiem awanturniczych przygód. Tytułowy bohater poematu Maurycy Kazimierz Zbigniew Beniowski, zubożały szlachcic, po roztrwonieniu majątku, wyrusza w nieznane, poprzez udział w konfederacji barskiej przekształca się z niefrasobliwego młodzieńca w świadomego patriotę.

Historyczna postać tytułowego bohatera a także narrator-kreator wiąże utwór w całość pełną ironicznego dystansu wobec utworu i samego twórcy, olśniewa niezwykłymi możliwościami twórczymi. Poemat staje się wspaniałą improwizacją na każdy temat, jaki podsunie bujna imaginacja. Na pierwszy plan wysuwają się wypowiedzi o charakterze polemicznym, zwłaszcza w stosunku do niekompetentnej krytyki. Jest to polemika w imię oryginalności, prawa do nowatorstwa, próba ukazania nowego modelu poety – równorzędnego w stosunku do Mickiewicza a jednocześnie całkowicie odmiennego. Znakomicie wyraża to zakończenie *Pieśni V*:

– *Bądź zdrów, wieszczu!*

Tobą się kończy ta pieśń, dawny Boże.

Obmyłem twój laur w słów ognistych deszczu

I pokazałem, że na twojej korze

Pęknięcia serc znać – a w liści deszczu

Widać, że ci coś próchno duszy porze.

Bądź zdrów! – a tak się żegnają nie wrogi,

Lecz dwa na słońcach swych przeciwnych – Bogi.

Poeta, przemawiający z kart poematu, to niewątpliwy mistrz słowa. Ale także ironista, niezupełnie pasujący do modelu romantycznego poety: geniusza, pielgrzyma, jednostki nad miarę wrażliwej i cierpiącej, samotnej, tajemniczej.

„Ironiczny dystans wobec świata, spojony ze świadomością własnego statusu jednostki wybranej – do wielkiego cierpienia, do wielkich społecznych obowiązków, życia wedle wielkiej miary – napisała Alina Kowalczykowa. – Daleka droga biegła od *Kordiana* po *Beniowskiego*, od niepokoju o sens życia i kształt splecenia go z ojczyzną, po osiągniętą wreszcie wiarę i pewność, że wie, że ma wewnętrzną moc, predysponującą do czynu”.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Geneza poematu *Beniowski*.
2. Cechy romantycznego poematu dygresyjnego.

3. Jakie wydarzenia historyczne leżą u podstaw akcji?
4. Co jest prawdą, a co fikcją w kreacji postaci Maurycego Beniowskiego?
5. Porównaj postacie dwóch romantycznych bohaterów poematu: „romansowej” Anieli i „balladowej” Swentyny.
6. Omów sposób przedstawienia podstawowych motywów fabuły: wątku miłosnego i podróżniczo-przygodowego.
7. Zinterpretuj dygresje, skierowane przeciwko krytykom.
8. Zinterpretuj dygresje, wymierzone w Adama Mickiewicza.
9. Oceń znaczenie *Beniowskiego*.

ROZDZIAŁ VI. ZYGMUNT KRASIŃSKI (1812-1859)

WYKŁAD 13. LIRYKA KRASIŃSKIEGO

Zygmunt Krasiński, hrabia, syn generała Wincentego, poeta, dramaturg, powieściopisarz, epistolograf. Osierocony w 1822 r. przez matkę, całe życie pozostawał pod wpływem apodyktycznego i filocarskiego ojca. Studia, przerwane na Uniwersytecie Warszawskim w 1829 r. po wydaleniu z uczelni, kontynuował w Genewie.

Ojciec poety, hrabia Wincenty Krasiński, początkowo generał wojsk Napoleona, po jego klęsce przeszedł na służbę cara Aleksandra I. Starał się odizolować syna od patriotycznych ruchów, próbował załatwić mu służbę na dworze carskim, nie akceptował jego twórczości literackiej, wybrał synowi żonę – Elżę Branicką, której Zygmunt nie kochał.

Zygmunt Krasiński emigrantem właściwie nie był, miał możliwość swobodnego podróżowania po kraju i Europie. Utwory swoje wydawał anonimowo. Najbardziej znaczące pozycje w dorobku Krasińskiego to dramaty *Nie-Boska komedia*, *Irydion*, poemat *Przedświt*, *Psalmy przyszłości*.

W grudniu 1855 r. na wieść o śmierci Mickiewicza Krasiński napisał: „Pan Adam już odszedł od nas – na tę wieść pękło mi serce. On był dla ludzi mego pokolenia i miodem i mlekiem, i żółcią, i krwią duchową. – My z niego wyszyscy. On nas był porwał na wzdętej fali natchnienia swego i rzucił w świat. Był to jeden z filarów podtrzymujących sklepienie złożone nie z głazów, ale z serc tyłu żywych i krwawych – filar to olbrzymi, choć rozpękły sam, a teraz dołamał się i runął w przepaść, i całe sklepienie ono zadrzeć musi, i kroplami krwi z ran serc, z których złożone, płakać nad swym grobem! Największy wieszcz nie tylko narodu, ale wszystkich plemion słowiańskich nie żyje.

Smutno – smutno – smutno!”

Krasiński wspierał finansowo dzieci Mickiewicza, przesłał pieniądze na opłacenie kosztów pogrzebu.

Krasiński urodził się i zmarł w Paryżu, pochowany jest w Opinogórze, majątku rodzowym. Znajduje się tu Muzeum Literatury.

Podczas pobytu w Rzymie w 1836 r. Zygmunt Krasiński poznał Juliusza Słowackiego. Wspólnie spędzane wieczory, rozmowy na tematy artystyczne i literackie, wędrowki po Wiecznym Mieście sprzyjały zacieśnieniu kontaktów, przekształceniu się ich w przyjaźń. Między poetami istniało całkowite poro-

zumienie. Autor *Nie-Boskiej komedii* poznał w Słowackim wielkiego poetę. Był jednym z niewielu wśród współczesnych, który widział prawdziwą wielkość Słowackiego.

Możliwe, że pod wpływem autora *Balladyny* w końcu maja i w czerwcu 1836 r. nastąpiło przebudzenie poetyckiej muzy Zygmunta Krasińskiego. Powstał wówczas jeden z najlepszych jego wierszy, będący niezwykle przenikliwym stwierdzeniem własnej niemocy twórczej:

*Bóg mi odmówił tej anielskiej miary,
Bez której ludziom nie zda się poeta
Gdybym ją posiadał, świat ubrałbym w czary,
A że jej nie mam, jestem wierszokleta.*

*Ach, w sercu moim są niebiańskie dźwięki,
Lecz nim ust dojdą, łamią się na dwoje;
Ludzie usłyszą tylko twarde szczęki,
Ja dniem i nocą słyszę serce moje.*

[...]

Coraz częściej zaczął Krasiński wypowiadać się wierszem. Adresatką szeregu liryków w najbliższych miesiącach jest Joanna Bobrowa. Wiersze powstające wówczas uzupełniają smutną korespondencję kochanków, a dramat ich serc otrzymuje godną epoki oprawę. Podobnie jak w listach rozkoszuje się poeta męką i smutkiem, który przyniósł obojgu ten nieszczęśliwy związek. Powstają wiersze: *O biedna, czegoż ja mam życzyć tobie, Jeśli mi kiedy...*, *Mogłem być z tobą na ziemi szczęśliwy* i *Chciałbym anioła widzieć na tym grobie*.

We wrześniu 1837 r. posyłając Bobrowej swój portret dołączył Krasiński wiersz *Czy pomnisz jeszcze na dożów kanale...* Po trzech tygodniach posłał jej kolejną pamiątkę, srebrny krzyżyk, i wiersz *Weż ten prosty krzyż biały...* Portret i krzyżyk – to upominki bardzo znaczące w romantycznej symbolice miłosnej.

Po zerwaniu z Bobrową otoczyły poetę widma problematyki społecznej. W korespondencji raz po raz powraca zaniepokojenie represjami carskimi, głównie ograniczaniem odrębności Królestwa Polskiego, zreorganizowaniem administracji w 1837 roku, przemianowaniem województw na gubernie oraz ustanowieniem rządów gubernialnych i mianowaniem gubernatorów cywilnych. Był też poeta dobrze zorientowany w działalności konspiracyjnej, śledził aresztowania. Echa konspiracji i represji docierały do warszawskiej czy opinogórskiej rezydencji Krasińskich, niepokoiły i wstrząsały, zmuszały do

myślenia o sprawach krajowych. Podczas pobytu w kraju w lecie i jesienią 1838 r. dowiedział się o wykryciu przez władze rosyjskie spisku Szymona Konarskiego. W Krzemieńcu represje dotknęły rodzinę Słowackiego. W sprzyśnięcie Szymona Konarskiego był zamieszany wuj poety Teofil Januszewski oraz matka Salomea Słowacka-Bécu. Januszewski został skazany w 1839 r. na karę śmierci, a po ułaskawieniu na zesłanie do Kaługi i Permu. Salomea Bécu była jesienią 1838 r. wzywana na śledztwo do Kijowa.

Późną jesienią 1838 r., w kilka tygodni po wyjeździe z kraju, powstał wstrząsający *Hymn*, w którym po raz pierwszy modlił się Krasiński do Królowej Polski o skrócenie mąk umęczonemu krajowi i podkreślał jego całopalenie na stosie wolności:

*Królowo Polski, Królowo aniołów,
Ty, coś na świecie przeboleła tyle,
Gdy Syn Twój zstąpił do ziemskich padołów,
Skróć umęczonej Polsce Twej mąk chwile!
Królowo Polski, Królowo aniołów,
Roztocz ponad nią tęczę Twej Opieki,
Odwiąż jej ręce od katowskich kołów
Bądź jej aniołem teraz i na wieki!
[...]*

Wkrótce Zygmunt Krasiński znajdzie nowe bóstwo dla swoich uczuć i poezji. 24 grudnia 1838 r. Wincenty Krasiński z synem byli na Wigilii w salonie państwa Komarów w Neapolu. Poeta od pierwszej chwili zwrócił uwagę na najstarszą córkę Komarowej – Delfinę Potocką. Już wówczas otaczała ją legenda. Wydana w 1825 r. za Mieczysława Potockiego, dziedzica ogromnej fortuny, człowieka niezrównoważonego. Zerwawszy w latach trzydziestych ostatecznie z mężem, żyła w separacji w Paryżu i we Włoszech, otoczona tłumem wielbicieli z najwyższych sfer europejskiego towarzystwa. Delfina Potocka odznaczała się typem urody i elegancji szczególnie efektownym i pociągającym w dobie romantyzmu. W styczniu 1839 r. *Modlitwą* rozpoczynał Krasiński nową, ilościowo obfitą serię utworów, których adresatką lub bohaterką stała się Delfina Potocka. Uderzał też w ton patriotyczny, pisząc w lutym dla Delfiny dwa teksty: *Fala* i *Tęsknota*, które opatrzył podtytułami: *Zwrotki do muzyki*. Do uzdolnień wokalistycznych i muzycznych nowej ukochanej dołączał własne umiejętności poetyckie. W *Tęsknocie* trzykrotnie powracał żaloszny refren:

*Tak zawsze i wszędzie,
Choćby nawet w niebie,
O Polsko, bez ciebie
Mnie źle i źle będzie!*

Wielka miłosna korespondencja Krasińskiego z Delfiną Potocką rozpoczęła się w lutym 1839 r. i trwała prawie do końca życia poety, przynosząc przeszło 5000 listów. Delfina stała się duchową siostrą i powiernicą poety.

Platoniczna miłość do Amelii Załuskiej, Henrietty Willan, romans z mężatką Joanną Bobrową, miłość do Delfiny Potockiej – wszystkie te kolejne przygody serca rozwijane na podstawie obfitych lektur pozwoliły poecie na sprecyzowanie poglądów na instytucję małżeństwa i miłości. W liście do Henryka Wodzickiego małżeństwo zostało określone jako stos ofiarny, zasada porządku towarzyskiego, instytucja wykluczająca pojęcie miłości i przede wszystkim indywidualnego szczęścia. Obrona własnego „indywiduum” stała się naczelną zasadą w starciu z ojcem, który usiłował go ożenić z Elizą Branicą.

Na przełomie maja i czerwca 1840 r. w wierszu *Poeta* Krasiński sformułował swoje credo poetyckie:

*Wierzę w nadzieję, w miłość nieskończoną,
W dobroć i piękność – w straż duchów nade mną –
Lecz wierzę razem w potęgę podziemną,
Co morzem trucizn na świat ten wylana –
W żart losów wierzę i w śmiechy szatana,
W nędzę, w ubóstwo i w ból i w chorobę,
W męczeństwo ciała i ducha żałobę,
W rozdział na wieki i samotne zgony,
– Świat złego także bywa nieskończony!*

Wśród miłosnych wierszy Krasińskiego są dwa utwory, poświęcone żonie. W listopadzie 1856 r. napisał wiersz pod tytułem *W dzień św. Elżbiety*, a rok później liryk *Do mojej Elizy*. Dopiero u kresu życia poeta uświadomił sobie niewłaściwość dotychczasowego postępowania:

*O, biada sercu mojemu, że żyło
O cierpkim, szalu łzą zroszonym chlebie!
Mów mi, jedyna dziś duszy mej siło,
Czemu ja dawniej nie kochałem ciebie?*

*Od twej urody szły jakby promienie –
Czymściś, w postaci już wyaniałem
Świeciłaś oczom, jak świeci widzenie –
Czemuż ja dawniej ciebie nie kochałem!*

Genezę wiersza politycznego *Do Moskali* należy wiązać z atmosferą rozmów prowadzonych w kręgach filocarskiej arystokracji polskiej, jak i z postawą samych Branickich, którzy sprawowali rozmaite funkcje tytularne na dworze w Petersburgu:

*Wiem – dla mnie powróż – łańcuch zgotowany,
Kiedy przed wami nie uniżę czoła,
Gdy duch mój krnąbrny kornie nie zawoła:
„Nie Bóg mi panem, lecz wyście mi pany!”*

Sytuacja polityczna zaostrzała się. Generał Krasiński angażował się coraz bardziej w służbie caratu, a wzrost agitacji demokratycznej w kraju i ożywienie polityczne emigracji było śledzone przez szpiclów carskich. Zapewne w połowie lipca napisał w Heidelbergu wiersz *Na Sybir!*

*Sprzed ócz wam zniknę – jak fala sprzed łodzi,
Sprzed ócz wam zniknę – jak ptak co odlata –
Sprzed ócz wam zniknę – jak sen co odchodzi –
Odejdę od was w nieskończoność świata.*

.....

*Kat mnie popędzi ku Sybiru śniegom,
I pamięć moja z serc waszych upłynie.*

Do liryki patriotycznej należy też napisany w 1852 roku wiersz *Nim słońce wejdzie, rosa wyżre oczy*.

WYKŁAD 14. NIE-BOSKA KOMEDIA

Pamięć o przeszłości własnego narodu pobudzała młodego poetę do refleksji historiozoficznej. Konfrontacja dawnej świetności z tragiczną teraźniejszością prowadziła wprost do realizacji od dawna nurtujących Krasińskiego pomysłów dramaturgicznych.

Tytuł *Mąż*, dzięki wieloznaczności słowa, trafnie podkreślał rolę głównego bohatera i wiązał w całość organiczną wszystkie cztery części dramatu. Ostatecznie jednak Krasiński nadał utworowi tytuł *Nie-Boska komedia*, nawiązując do *Boskiej Komedii* Dantego. Tytuł miał sygnalizować, że miejscem akcji dramatu nie są zaświaty, ale ziemia, problemy jednostki i społeczności

ludzkiej, nie boski świat rzeczywisty, a prawdziwe piekło ziemskie, w którym w przełomowych momentach ingerencja Boga staje się niezbędną koniecznością. Genezę podstawowych założeń dramatu odnaleźć można w wielu faktach natury biograficznej. Wychowanie w kręgu tradycji rodowej, burzliwa wymiana poglądów z ojcem reprezentującym idee patriotyzmu feudalnego, konflikt z młodzieżą uniwersytecką wynikły na tle różnic społecznych i politycznych – wszystko to czyniło Krasieńskiego niesłyszanie wrażliwym na bieżące antagonizmy społeczne. Do tego dochodziły spotkania i rozmowy – jak choćby z Leonem Łubieńskim, który staje się pierwowzorem typu demagoga, „człowieka przyszłości”, Pankracego – obserwacje ówczesnych kryzysów społeczno-ekonomicznych Anglii i Francji oraz lektury.

Prezentacji hrabiego Henryka, posiadającego wiele cech autobiograficznych, dokonuje Krasieński w kręgu życia rodzinnego, poddając jednocześnie rewizji i krytyce główne mity epoki – romantyczną absolutyzację miłości, złudną poetyczność, której brakuje podstaw moralnych, majaki sławy, honoru i dumy rodowej. Podkreśla autor bankructwo intelektualne i pustkę wewnętrzną głównego bohatera oraz szczególnie szkodliwą rolę poezji niweczącej ideały życia rodzinnego. Skrajnemu egoizmowi hrabiego Henryka przeciwstawia zasady ewangeliczne. Tragizm tej części dramatu wynika jednak głównie stąd, że z przedstawionej sytuacji nie ma właściwie wyjścia.

Od tematyki z kręgu życia rodzinnego, osobistego, przechodzi poeta do problematyki społecznej, roztacza obraz przemijającej epoki feudalnej i przywołuje widmo nadchodzącej rewolucji. Dokonuje prezentacji przywódcy rewolucji, Pankracego, skupiającego w sobie cechy wszystkich rewolucjonistów. Jak podkreślał Mickiewicz, „to jakby skrót Kromwela, Dantona, Robespierrea”. Obrazy rewolucji ukazane przez poetę mają charakter totalny, niosą zagładę całej ludzkości i jej cywilizacji, dlatego też ingerencja Boga przy końcu dramatu jest niezbędna, prowadzi do ostatecznego zwycięstwa racji najwyższej.

Utwór ukazuje hrabiego Henryka w pełnym oświeceniu, w wielu płaszczyznach życia, poddanego naciskowi zarówno sił anielskich jak i szatańskich. Poszczególne części dramatu odsłaniają moralne skazy Henryka, jego błędy i winy.

Hrabia Henryk jest obarczony ciężkimi winami w prywatnym życiu. Jest on poetą, ale skażonym skrajnym egotyzmem, nie posiada daru rozróżniania prawdy od fałszu, pięknośtek od piękności. Dlatego porzuca szczęście rodzinne, podążając za postacią dziewicy-trupa, widząc w niej ideał kobiecości. Powoduje tym ruinę życia rodzinnego i śmierć żony. W życiu publicznym

hrabiemu Henrykowi również daleko do doskonałości. Czuły na uroki sławy, ogarnięty obsesją honoru, ideą przywódczą, gardzi jednocześnie ludźmi walczącymi po obu stronach rewolucji.

Nie-Boska komedia jest utworem bez pozytywnego bohatera. Utwór jest krytyczny wobec idei czasu i ludzi je uosabiających. Formuła „nieboskości” została rozciągnięta na całość obrazu świata, niezależnie od podziałów ideowych.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Do jakich wydarzeń historycznych i inspiracji kulturalnych odwołuje się Krasiński w dramacie?
2. Wskaż nawiązania dramatu Krasińskiego do *Boskiej Komedii* Dantego.
3. Scharakteryzuj obóz rewolucjonistów i obóz arystokracji, uwzględniając ocenę Mickiewicza: „Prawdy nie masz ani w obozie Pankracego, ani w obozie Henryka”.
4. Jakie przesłanie zawiera zakończenie dramatu?
5. Jakie mity o poezji romantycznej demaskuje autor w I i II cz. *Nie-Boskiej komedii*?
6. Dlaczego hrabia Henryk nie potrafi wypełnić roli przywódcy?
7. Porównaj historiozofię Krasińskiego z poglądami Mickiewicza i Słowackiego na drogi odzyskania niepodległości.

WYKŁAD 15. MESJANIZM KRASIŃSKIEGO

Lata czterdzieste XIX w. przynoszą rozwiązanie problemu polskiego w twórczości Krasińskiego. Zmartwychwstanie Polski dla poety nie ulegało wątpliwości. Jego wizja przyszłości kraju stała się wypadkową idei mesjanistycznych. *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie* (1840) – to utwór, operujący przejrzystą symboliką grobu jako kolebki nowego życia oraz związków łączących umarły naród polski z postacią Chrystusa. Obietnica zmartwychwstania jest nagrodą za dobrowolne współuczestnictwo w śmierci przywódcy rzymskiego Kościoła, a więc za wierność Kościołowi. Był to mesjanizm motywowany religijnie i emocjonalnie, odwołujący się do chrześcijańskiej symboliki zmartwychwstania i nagrody za cnotę. W dalszej twórczości Krasiński, przede wszystkim w poemacie *Przedświt* i w *Psalmach przyszłości*, starał się wzbogacić pojęcie misji polskiej i odrodzenia narodowego. Oto Polska ma

zbawić świat od kataklizmów rewolucji, od rzezi i rozlewu krwi, od etyki, opartej na nienawiści i zemście. Te idee i metody zatriumfowały w świecie historycznym od czasu rewolucji francuskiej, w świecie opanowanym przez „ludzi nowych”, którzy pragną:

*W jedno zło, jedyne
Wszetecznym poswatem
Siostrę gilotynę
Ślubić z knutem bratem.
Rozdeptać kościoły,
Pomieszać plemiona,
Sumienia anioły
Wygnać z ludzi łona [...]
(Psalm żalu)*

Europa, w tym także kraje Zachodu, nie posiadają, według Krasińskiego, mocy odrodzenia moralno-ideowego. I tu w systemie poety otwiera się dla Polski centralne miejsce. Każdy z narodów ma swoje historyczne przeznaczenie, lecz niektórym jest przypisana szczególna misja:

*A są wybrane jedne przed innemi,
By o Twą piękność walczyły na ziemi
I, krzyż lat wielu wlokąc krwawym śladem,
Były wśród świata – anielskim przykładem,
Aż nie wywalczą straszną walką w grobie
Wyższego w ludziach pojęcia o Tobie,
Więcej miłości i więcej braterstwa
W zamian za tkwiący w piersiach nóż morderstwa!
(Psalm wiary)*

W mesjanizmie Krasińskiego niewielką rolę odgrywały zbawcze idee cierpienia, ofiary. Był to mesjanizm dość zrjonalizowany, poddany rygorom historiozoficznym, ideom powszechnego porządku chrześcijańskiego.

Z triumfem zasad nowej chrystianizacji świata wiązał Krasiński odzyskanie niepodległości. Polska występowała w tym procesie w roli podwójnej: jako sprawca i skutek zarazem. Mniej jasno wyglądała kwestia aktywności narodu i charakteru czynu, jaki miałby się stać udziałem zbiorowości.

U Krasińskiego widoczna była opcja antyrewolucyjna. W *Psalmie miłości* poeta mówi o walce zbrojnej, która nie musi być aktem moralnie degradującym dla walczącego. Krasiński w zasadzie skłonny był omijać drogę walki, gdyż kojarzyła mu się z nieracjonalnym niszczeniem sił narodu bądź z groźbą rewolucji.

Najpełniej doszły do głosu obawy Krasińskiego o społeczny sens buntów patriotycznych w *Psalmie miłości*, *Psalmie żalu* i *Psalmie dobrej woli*.

Jeden tylko, jeden cud:

Z szlachtą polską polski lud,

Jak dwa chóry – jedno pienie! –

Wszystko inne złudą złud!

Wszystko inne plamą plam!

I ojczyzna tylko tam! –

(Psalm miłości)

Psalm miłości zawierał aktualne aluzje polityczne. Przeciwwstawiał się w nim poeta przede wszystkim poglądom Henryka Kamieńskiego, iż jedynie przez rewolucję społeczną i udział ludu w zbrojnym powstaniu można osiągnąć niepodległość. Były to, zdaniem poety, pomysły szatańskie, oddalające epokę Ducha Świętego. Uważał, że jedynie drogą doskonalenia się wewnętrznego można osiągnąć wolność. Pojawiające się w *Psalmie miłości* fragmenty apoteozy czynu zbrojnego są ustępstwem taktycznym dla podkreślenia kierowniczej roli szlachty i przeciwstawienia się ideom rewolucji społecznej

Psalm *przyszłości* spowodowały szereg wystąpień, dyskusji z ich twórcą. Wśród emigracji paryskiej pierwszy zareagował Juliusz Słowacki, który napisał artystyczny protest przeciwko *Psalmom*. Jego *Odpowiedzi na „Psalm* *przyszłości”* napisane na przełomie 1845/1846 roku przez dwa lata krążyły w odpisie, zostały wydane w Lipsku w 1848 r. bez zgody autora. W utworze tym Słowacki wystąpił przeciwko teorii o nieantagonistycznym rozwoju świata, który, jego zdaniem, postępuje ku coraz doskonalszym formom poprzez rodzące się stale nowe sprzeczności, poprzez rewolucję i przelaną krew, mające właściwości odradzające. Napiętnował tchórzostwo Krasińskiego, jego krótkowzroczność i wrogość wobec ruchu ludowego. Jako wzór poety przedstawiał twórcę walczącego, silnie związanego z narodem i przewodzącego narodowi.

Na przełomie 1846/47 Krasiński napisał *Psalm dobrej woli*, w którym dominują dwie idee: mesjanizmu i idea dobrej woli. Stają się one okazją do apoteozy Polski, rozwinięcia poglądów historiozoficznych poety wzbogaconych pierwiastkiem woli zmartwychwstania i czynu według wskazań boskich. Psalm przestrzega przed kierowaniem się zemstą, gwałtem, rzezią, odejściem od przykazań miłości.

W *Psalmie żalu* (1848) mesjanizm Krasińskiego otrzymał swój ostateczny kształt – w niezbędnym odrodzeniu moralnym świata, w umacnianiu świętości i zacności człowieka Polsce wyznaczał szczególną rolę.

ROZDZIAŁ VII. NORWID (1821 – 1883) – ROMANTYK PRZECIW ROMANTYKOM

WYKŁAD 16. TWÓRCZOŚĆ CYPRIANA KAMILA NORWIDA

Cyprian Kamil Norwid jest reprezentantem tzw. drugiego pokolenia romantyków. Jego młodość przypadła na czasy klęski powstania listopadowego, a debiut literacki na 1840 r. Pisarz miał bardzo silne poczucie zarówno przynależności pokoleniowej, jak też odrębności swojej generacji rówieśniczej, zwanej przez niego pokoleniem sierocym, straconym pokoleniem, pokoleniem o młodości „przemienionej w rozpacz”. Norwid pisał wiersze, dramaty, poematy, nowele, traktaty i eseje. Uprawiał rzeźbę, rysunek, rytownictwo i medalierstwo. Malował akwarele i akwaforty. Wykonywał litografie. Był znawcą muzyki. Tłumaczył Dantego, Szekspira, Byrona i innych pisarzy.

Norwid jest nie tylko dziedzicem romantyzmu, ale pierwszym z jego wielkich i namiętnych krytyków. Głęboko uwewnętrznione przejęcie tradycji, a jednocześnie świadomość konieczności buntu wobec nakazów etyczno-politycznych, rzucających do walki zbrojnej kolejne pokolenia młodych, złożyły się na podwójny stosunek Norwida do romantyzmu: stosunek dziedzica i zbuntowanego, wolnego od rozpowszechnionej choroby naśladowania wieszczów, od epigonizmu. Znana jest jego krytyczna wypowiedź o *Panu Tadeuszu*: „jedzą, piją, grzyby zbierają i czekają, aż Francuzi przyjdą zrobić im Ojczyznę...” (list do Kraszewskiego, 1866 r.)

Polemika z romantyzmem stała się źródłem oryginalności Norwida, ale zarazem jego samotniczej odrębności zarówno wśród ówczesnych poetów, jak też w relacjach z czytelnikami. Dość wcześnie rozpoczął się konflikt z odbiorcami jego twórczości, zakończony odrzuceniem Norwida przez współczesnych.

Norwid wkrótce po debiucie znalazł się na emigracji. Mieszkał we Włoszech, Francji. Utrzymywał znajomości z najwybitniejszymi przedstawicielami życia artystycznego i politycznego, m. in. z Mickiewiczem, Słowackim, Krasińskim, Chopinem, Józefem Bohdanem Zaleskim, Julianem Klaczką. Próbował zarabiać, rzeźbiąc i rysując, wiele jednocześnie pisał. Starał się o druk swych utworów, wierząc, że przyniesie mu to zarówno pieniądze, jak uznanie, lecz wszystkie te działania nie dawały oczekiwanego rezultatu. Czytelnicy uznali utwory Norwida za „ciemne”, chaotyczne i pretensjonalne.

Wyjazd do Ameryki (1852-1854) nie przyniósł odmiany losu. Po powrocie zamieszkał w Paryżu. W 1877 r., pozbawiony wszelkich środków do życia, został pensjonariuszem Zakładu Św. Kazimierza w Ivry pod Paryżem, przeznaczonego dla polskich sierot i weteranów. Po śmierci w 1883 r. pochowany na cmentarzu w Ivry. W 1888 r. jego zwłoki zostały przeniesione do grobu zbiorowego na cmentarzu w Montmorency. Symboliczna ziemia z jego grobu została w 2001 r. przewieziona do Polski i umieszczona w Krypcie Wieszczów Narodowych w Katedrze na Wawelu.

Śmierć Norwida, odrzuconego i zapomnianego przez większość emigracji, nie wywarła wrażenia na publiczności literackiej. Niewielu go znało i doceniało. Dopiero w 1897 r. Zenon Przesmycki (Miriam) natknął się w bibliotece w Wiedniu na tom *Poezycji* Norwida. Był to jedyny zbiorowy tom, który w 1863 r. udało się wydać Norwidowi w popularnej Bibliotece Pisarzy Polskich wydawnictwa F.A. Brockhausa w Lipsku. Zachwycony utworami, Przesmycki pojechał do Paryża, gdzie udało się mu znaleźć duży zbiór rękopisów poety. Tak zaczęła się wieloletnia praca ratowania jego spuścizny od zapomnienia.

Różnorodna, bogata twórczość poety za jego życia była prawie nieznana. Zaczął pisać, gdy znane były już wszystkie dzieła Mickiewicza, większość utworów Słowackiego i Krasińskiego. Nie chciał być naśladowcą, pozostawać w cieniu uznanych autorytetów, dążył do oryginalności. Podejmował tematy uniwersalne, ponadczasowe. W jego poezji można dostrzec kilka najważniejszych tematów:

- miejsce wybitnych ludzi w społeczeństwie;
- rozważanie o człowieku, jego konflikcie ze światem;
- sztuka, rola artysty w społeczeństwie;
- problemy dziejów ludzkości.

Jednym z fundamentalnych składników Norwidowskiego programu literackiego stało się uprawomocnienie rzeczywistości jako obiektu zainteresowań poetyckich. Norwid mówił o konieczności nawiązania kontaktu z rzeczywistością życia, co nazywał „wejściem drzwiami w świat poetycki”, nie przez kaplicę i krypty grobowe. Poszukiwać więc zamierzał nowej rzeczywistości, komponującej wizję świata, i właściwych słów tę rzeczowość określających. W wierszu wstępnym *Ogólniki*, otwierającym cykl *Vade-mecum*, zadanie poezji określił jako „odpowiednie dać rzeczy słowo”.

Parabola, czyli przypowieść, gatunek popularny w literaturze średniowiecznej, został podjęty przez Norwida i zmuszony do funkcji poetyckich, których nie pełnił dotychczas. W XVIII w. po ten gatunek sięgali bajkopisa-

rze, wykorzystując możliwości alegoryzowania idei moralnych, które niosła przypowieść. Poprzez narrację fabularną i konkrety paraboli przeświecał bowiem jej sens przenośny, kryjący przeważnie jakąś ogólną sentencję dotyczącą natury ludzkiej.

Dwupoziomowość struktury znaczeniowej paraboli, jej rozpięcie między konkretem a ogólnością, prawdopodobnie skłoniła ku niej uwagę Norwida i zachęciła do eksperymentu przekształcenia tradycji gatunku. Parabola i alegoryczność wprowadzone zostały przez niego w obręb liryki i właściwie ją zdominowały, a swą obecność zaznaczyły w całej twórczości pisarza.

Konkret, szczegół, jakaś zwyczajna opowiadana historia, tracą jednowymiarowość, poszerzają nawzajem swoje sensory, zmierzające ku skomplikowanemu systemowi znaczeń, który należy odkryć z całej budowy utworu. Bo nie zawsze kluczem do sparabolizowanego lub alegorycznego sensu całości są owe myślowe klamry, o które Norwid wielce dbał i kładł je jako aforyzm puentujący utwór. Wielość i zwięzłość tych aforyzmów powoduje, że jest Norwid jednym z najczęściej cytowanych pisarzy.

Parabola, alegoria i symbol w dużej mierze określają język poetycki Norwida. Czasem alegoria jest stosunkowo czytelna, jak w wierszach *Rozebrana* czy *Co dzień woda...*, utworze, który odwołuje się do alegorii okrętu – życia. Jasny też jest powracający często symbol krzyża (*Krzyż i dziecko*, *Nerwy*), osadzony w chrześcijańskiej tradycji męki i zbawienia. Przejrzyste bywają parabole, np. w wierszu *John Brown*, gdzie paraboliczność strofy pierwszej znajdzie eksplikacyjne wyjaśnienie w strofie drugiej, lub w wierszu *Larwa*, którego strofa końcowa przekłada sparabolizowaną narrację na system pojęć społeczno-etycznych:

Takiej-to podobno jędzy

Ludzkość co płacze dziś i drwi;

– Jak historia?... wie tylko: krwi!...

Jak społeczność?... tylko: „pieniędzy!...”

Często bywa, że puenta myślowa zamykająca parabolę wymaga odwołania się do intelektualnego kontekstu twórczości Norwida, do jego rozumienia historii (*Przeszłość*). Paraboliczność może być wtopiona w ukrytą strukturę dialogu lub charakter przypowieści nadany bywa strofie puentującej cały wiersz (*Wielkość*). Mamy wówczas do czynienia z odwróconą kolejnością dyskursu intelektualnego i narracji parabolicznej, zreżymowanej ironiczną metaforą nazbyt eksplikacyjnym tok wiersza.

Wiele się mówi o milczeniu jako zasadzie twórczej Norwida. Osobliwa interpunkcja – pauzy, wielokropki – jest próbą wprowadzenia nowego porządku ekspresji ciszy. Odbiegające od normy graficzne zapisy słów, dzielonych na człony znaczące dla pisarza, odkształcenia, pozwalają w sposób paraboliczny traktować sensy słów, nadając im dwupoziomowość.

Znaczącą rolę w twórczości poety odgrywa ironia. Norwid uważał, że ironia jest „koniecznym bytu cieniem” (*Ironia*) i wyróżniał dwa jej typy: ironię czasów i ironię marzeń. Ironia czasów miała związek z historią, z ironicznymi kontrastami, jakie przynosi zetknięcie czasu historycznego i działań ludzi źle z nim zestrojonych. Słynne Norwidowskie zwroty: „nie w czas” i „nie w porę” można traktować jako siły napędowe ironii czasu.

Swój model liryki, oparty na paraboli, na prostocie sytuacji, słów i użytych środków artystycznych, które promieniają ukrytymi sensami, na przemilczeniu i niedomówieniu, najpełniej zrealizował Norwid w cyklu *Vade-mecum* (Chodź ze mną). Składa się on ze stu utworów poetyckich, powstałych w różnych czasach, ale ułożonych w skomponowaną całość w latach 1865-1866.

Wiele utworów Norwida pozostało w rękopisach. Były to m. in. dramaty – *Aktor*, *Za kulisami*, *Kleopatra* i *Cezar*, *Pieścić Wielkiej Damy*, *Miłość-czysta u kąpieli morskich*. Cechuje je finezja dialogu, bogactwo postaci, trafność rekwizytu. Łączy w nich konwencję realistyczną z alegorią, tragedią i groteską. Program artystyczny Norwida zakładał wprowadzenie na scenę dramatu poetyckiego i stworzenie nowego gatunku dramatycznego – „białej tragedii”. Problematyka sztuk koncentruje się wokół relacji jednostka – zbiorowość. Są to sztuki o losach i miejscu jednostki twórczej w społeczeństwie, o roli sztuki, kultury.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Zanalizuj wiersz *Fortepian Szopena*. Jakie tematy porusza poeta w tym utworze? Jak rozumiesz słowa „Ideal sięgnął bruku”?
2. Co łączy wybitne jednostki wymienione w wierszu *Coś ty Atenom zrobił Sokratesie?* Na czym polega ironia losu ludzi wybitnych?
3. Znajdź wiersze Norwida na temat patriotyzmu.
4. Jakie wyzwania stawiał Norwid przed poetą?

ROZDZIAŁ VIII. DRUGIE POKOLENIE ROMANTYKÓW. WŁADYSŁAW SYROKOMLA

WYKŁAD 17. POEZJA KRAJOWA W OKRESIE ROMANTYZMU.

Drugim pokoleniem romantyków nazywa się twórców, którzy w czasie powstania listopadowego byli jeszcze dziećmi, a debiutowali około 1840 roku.

Po upadku powstania listopadowego zarysowała się zasadnicza różnica między aktywnością literacką na emigracji i w kraju, zwłaszcza w pierwszym dziesięcioleciu. Świetności emigracyjnej poezji wieszczów kraj niczym nie równoważył. Pierwsze oznaki ponownej obecności poezji pojawiają się dopiero około 1840 roku. Cechuje je przede wszystkim epigonizm – naśladowczy stosunek wobec tradycji polskiego romantyzmu przedpowstaniowego. Autorzy powielają wzorce Gustawa z IV cz. *Dziadów*, postawy werteryzmu i bajronizmu w postaciach smutnych młodzieńców, dotkniętych cierpieniem miłosnym, źle przystosowanych do życia, marzących o samobójstwie.

Nastroj międzypowstaniowej poezji w kraju określała, jak pisze Dorota Siwicka, przede wszystkim liryka religijno-mesjanistyczna i tyrtejska. Kornel Ujejski (1823-1897) zwany był „polskim Jeremiaszem”. Rozgłos przyniósł mu poemat *Maraton*, opowiadający o bohaterskiej walce Greków z Persami w 490 r. p.n.e. Pod wrażeniem wypadków galicyjskich 1846 r. powstał wiersz *Chorał*. Włączony przez poetę do tomu *Skargi Jeremiego* (1847) utwór ten stał się jedną z najbardziej popularnych pieśni patriotycznych.

Śpośród poetów młodej generacji jednym z najwybitniejszych i najbardziej popularnych był Teofil Lenartowicz (1822-1893). Nazywał siebie „lirnikiem mazowieckim”. Jego poezje cechuje prostota i dźwięczność piosenek. Ich bohaterami są często wiejscy grajkowie, dzieci-sieroty, ludzie najbliżsi natury i zachowujący czyste, bezpośrednie i poetyckie widzenie rzeczywistości. Najpopularniejsze utwory Lenartowicza to *Kalina*, *Duch sieroty*, *Złoty kubek*.

Gustaw Ehrenberg (1818-1895), syn cara Aleksandra I, poeta, konspirator, zesłaniec syberyjski, był autorem tomu *Dźwięki minionych lat*, zawierającego m. in. wiersz *Szubienica Zawiszy*. Utwór ten poświęcony jest powstańcowi listopadowemu, emisariuszowi Arturowi Zawiszy, straconemu w Warszawie. Popularność zyskał też wiersz *Szlachta w roku 1831*.

Ryszard Berwiński (1817-1879) w wierszu *Marsz w przyszłość* wzywa do bezwzględnej walki rewolucyjnej „za czerwone morze krwi”. W tyrtejskim

wierszu *Ostatni Romeo* poeta nawołuje do walki o niepodległość: „Bo biada temu, kogo zmartwychwstanie/ U nóg płaczącej niewiasty zastanie”.

Do liryki upamiętniającej spiskowców należą wiersz Romana Zmorskiego poświęcony Karolowi Levittoux, Stefana Garczyńskiego *Grobowiec na granicach Syberii*, Seweryna Goszczyńskiego *Cześć pośmiertna Szymonowi Konarskiemu* i in.

WYKŁAD 18. TWÓRCZOŚĆ WŁADYSŁAWA SYROKOMLI (1823 – 1862)

Ludwik Władysław Franciszek Kondratowicz, urodzony w Smolhowie, początkową edukację otrzymał od guwernerów domowych. W r. 1833 rodzice oddali go do szkoły dominikanów w Nieświeżu, później, od 1835 r., uczył się w gimnazjum w Nowogrodku.

W r. 1840 Kondratowicz rozpoczął pracę w Zarządzie Ordynacji Radziwiłłowskiej w Nieświeżu, objął dzierżawę nadniemeńskiego folwarczku Załucze niedaleko od Stołpców i Nieświeża. W Załuczu dokonał Syrokomla przekładów poezji polsko-łacińskiej, napisał *Dzieje literatury w Polsce* oraz znaczną część swego dorobku poetyckiego.

W końcu 1852 r. przeniósł się do Wilna, a na wiosnę 1853 r. do Borej-kowszczyzny. Syrokomla rozwinął intensywną pracę pisarską. Z Załucza i z Borej-kowszczyzny odbywał częste wędrowki po kraju. Kilkakrotnie odwiedzał Warszawę, nawiązując w niej kontakty literackie, w r. 1858 poznał Wielkopolskę i okolice podgórze tatrzańskiego.

Syrokomla zmarł na gruźlicę. Pochowano go na Rossie na tzw. „górze literackiej”.

Imię literackie Syrokomli utrwaliły w pierwszym okresie jego twórczości przekłady poetów polsko-łacińskich.

Swą twórczość poetycką rozpoczął Syrokomla od *Pocztyliona*. *Pocztylion* prezentował nowy etap w rozwoju ballady. W rodzinie gawęd Syrokomli wyrastających z ballady wyodrębniają się opowieści o tragicznym losie postaci, których niedola staje się sprawiedliwą konsekwencją popełnionego nierozważnie czynu; w *Pocztylionie* wiąże się z niepokojem serca, które nigdy już nie potrafi stłumić wyrzutów sumienia; w *Hetmanie polnym* jawi się jako gryząca boleść w przemilczeniu końcowej sceny opowiadania.

Osobną grupę utworów z tezą dydaktyczną stanowią w twórczości Syrokomli „gawędy” i „przypowieści szlacheckie” ilustrujące pochodzenie utartych zwrotów przysłowiowych: *Kradzione* (1849), *O Zabłockim i mydle* (1852), *Pan*

Marek w piekle (1853), *Żebrek z rzemiosła* (1854), *Matysek* (1855), *Fragmenta o Filipie z Konopi* (1854).

Starannie przemyślaną kompozycją odznacza się poemat *Urodzony Jan Dęboróg* (1854). W dołączonym do wydania II w r. 1855 epilogu autor podkreślił programową postawę utworu. Jej wyrazem są dwie skontrastowane postaci: Pawła Dęboroga, szlachcica starej daty, i księdza Definitora, rozumnego wychowawcy, „ewangelicznego demokraty i roussowskiego pedagoga”. W inspirowanym *Panem Tadeuszem* Mickiewicza poemacie Syrokomla ukazuje dzieje dwojga zakochanych, którzy swym związkiem pokonują wielowiekowy spór rodów.

Ambicje autorskie Syrokomli w zakresie utworów historycznych najwyżej stawiały „poemat z dziejów Litwy” *Margier* (1854). Uważał go za powieść dorastającą do godności epopei rycerskiej. Sądy krytyki ówczesnej nie potwierdzały jednakże oceny autora.

Regionalno-historyczne zamiłowania Syrokomli ujawniają się w jego „wędrowskim”, turystycznym pisarstwie. Są to przeważnie historyczne i krajoznawcze sprawozdania z wycieczek w bliższe i dalsze okolice. Niemal wszystkie [*Wędrowki po moich niegdyś okolicach* (1853), *Wycieczki po Litwie w promieniach od Wilna* (1857-1860), *Niemen od źródeł do ujścia* (1861), *Podróż swojaka po swojszczyźnie*] pisane prozą, jedynie *Wrażenia pielgrzyma po swojej ziemi. Z Litwy do Wielkopolski* (1860) ujęte zostały w tok wierszowany. Turystyka Syrokomli była zapewne jednym ze sposobów wypoczywania po wytężonej pracy pisarskiej. Była także środkiem zarobkowania. Ale przede wszystkim zaspokajała zainteresowania poznawcze, była również wyrazem dążeń patriotycznych.

Koronę twórczości Syrokomli stanowi liryka. Jest ona zazwyczaj osobista, ale bardzo rzadko bywa wypowiedzią, która by wprost wyrażała sferę indywidualnych, jednostkowych doznań intymnych. W tym zakresie Syrokomla przejawia znaczną dyskreję i samoograniczenie. Jego liryka daleka jest od egotyzmu romantycznego. Mówi w niej osobowość czujna emocjonalnie i delikatnie wrażliwa na otoczenie i własne przeżycia. Ale zabarwienie jej doznań, dalekie od sfery bezpośrednich wyznań jednostki, bliższe bywa łagodnym smutkom, tęsknocie i rzewnej sentymentalności ludzi tamtych czasów niż romantycznej gwałtowności indywidualnych wybuchów gniewu, buntu i namiętnych porывów serca. Sprzeciw i protest wyrastają w liryce poety najczęściej z podłoża reakcji społeczno-etycznych, nie z doświadczeń losu własnego, jednostkowego; poeta nie waha się wówczas wzmocnić wypowiedzi akcenta-

mi satyry, ale zazwyczaj postawę swą ukrywa poza aluzyjną wymową ironii lub nawet sarkazmu.

Syrokomla przede wszystkim zmierza do uchwycenia szczególnego uroku ludzi i natury Litwy, Nowogródzkiej, Polesia. Cechuje jego lirykę patriotyzm lokalny, umiłowanie swojszczyzny. Dążył, by jak najsugestywniej odtworzyć to przeżycie, jakie przynosi kontakt człowieka z krajobrazem rodzinnego kraju.

Syrokomla starał się służyć swym piórem sprawom obywatelskim różnej wagi; obok odezów wierszowanych do społeczeństwa o składkę na ołtarz Matki Boskiej w Wilnie (*Do obywatelstwa*) lub na kościół w Puniach (*O składkę na kościół w Puniach*) pisze wiersze dla uczczenia zasług naukowych i społecznych, sławiąc Eustachego Tyszkiewicza, Teodora Narbutta, doktora Józefa Kowalewskiego; podnosi znaczenie archeologii w nauce, czci wierszem uroczystość ufundowania Muzeum Starożytności w Wilnie (*Na uroczystość otwarcia Muzeum Starożytności*).

Świat Syrokomli to nie tylko sfera powiatowych „braci w kapocie“ i nie tylko współudział w społecznym, towarzyskim i politycznym życiu kraju. To także własna praca twórcza. O roli poezji wypowiada się autor w wierszu *Co jest poeta?* Bezpretensjonalna, w wyrazie swym przejrzysta, szlachetną prostotą wymowna, wzrusza naturalnością i ściszeniem głosu:

*Nie poeta, kto śpiewa i patrzy,
Czy słuchając, czy patrząc słuchacze;
Lecz kto pierśmi do ziemi przypadłszy,
Sam dla siebie śmieje się i płacze.*

W innych utworach podkreśla rolę natchnienia (*Nie ja śpiewam*):

*Nie ja śpiewam, lecz duch boży,
Który piosnkę we mnie tworzy.*

Z doświadczeń zesłania na Borejkowszczyźnie napisał Syrokomla żartobliwie autoironiczną humoreskę *Owidiusz na Polesiu* (1861). Skazany przez władze policyjne na samotny żywot wiejski bez prawa oddalania się poza granice folwarku, drwi ze swej sytuacji pod osłoną przejrzystych aluzji: wpięrgroteskowo zabawne opowiadanie o rzymskim poecie-skazańcu, a potem – jakby parodia elegii „o sobie samym do potomności“, ni to żale na własny los, ni to żarty z samego siebie i otoczenia. Twórczość zamyka cykl sześciu wierszy pt. *Melodie z domu obłąkanych* (1861).

Krytyka nieraz wytykała Syrokomli nadmiernie obfitą twórczość, oskarżając go o pośpiech i niedbałość pióra. Zmuszały go do tego warunki życia.

„Muszę – pisał – jak galernik przykuty do taczki drukarskiej, pracować pośpiesznie: nie mogąc, jak Horacjusz, po dziewięć lat wygładzać mych utworów, bo to by znaczyło skazać na śmierć z głodu jedenaście osób mojej rodziny”. Były i inne trudności: słabe tętno i ograniczenia życia umysłowego na prowincji, częste naciski administracyjne oraz ciężar podejrzliwej cenzury.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Jacy poeci należą do drugiego pokolenia romantyków?
2. Scharakteryzuj podstawowe cechy twórczości Teofila Lenartowicza.
3. Zanalizuj wiersz Gustawa Ehrenberga *Szubienica Zawiszy*.
4. Czym się wyróżnia poezja Ryszarda Berwińskiego?
5. Wskaż podstawowe cechy twórczości Syrokomli.
6. Do jakich adresatów zwracał się Syrokomla w zwrocie „do braci w kapocie i do braci w siermiędze”?
7. Czy można zaliczyć Syrokomlę do poetów regionalistów? Uzasadnij.

ROZDZIAŁ IX. PROZA FABULARNA W OKRESIE ROMANTYZMU

WYKŁAD 19. TWÓRCZOŚĆ JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO (1812-1887)

Bibliografia spuścizny Kraszewskiego obejmuje 225 powieści, z górą półtorej setki nowel i obrazków, tysiące prac publicystycznych o tematyce literackiej, społeczno-obyczajowej i politycznej, 24 tytuły utworów dramatycznych, 9 tomów poetyckich, kilkanaście tomów prac naukowych z zakresu historii i dziejów kultury, kilka grubych tomów wspomnień z podróży. Redagowanie czasopism – „Athenaeum” (66 tomów w ciągu 11 lat), „Gazety Codziennej” i „Tygodnia” – zapisało się trwale w dziejach polskiego piśmiennictwa periodycznego. Poza tym dziesiątki prac malarskich i setki graficznych oraz próbki kompozycji muzycznych. I ogromna korespondencja z setkami ludzi i instytucji.

Pisał codziennie – bez urlopowych przerw na wypoczynek między jednym a drugim obszerniejszym utworem. Motto, jakie często zamieszczał na kartach tytułowych swych powieści od roku 1840 począwszy: *Nulla dies sine linea* [Ani dnia bez linii], nie było metaforą. W ciągu całego twórczego życia wydawał średnio każdego roku samych tylko powieści 7 tomów (4 tytuły), na drugie tyle trzeba by szacować pozostałe utwory: publicystyczne, naukowe itp. Więcej niż tom każdego miesiąca! A oprócz tego znajdował czas na czytanie mnóstwa książek cudzych, gazet, dokumentów...

Twórczość Kraszewskiego zaczęła się prawdopodobnie już w czasie ostatniego roku pobytu w Świsłoczy; rozwinęła się podczas jednorocznego studium na Uniwersytecie Wileńskim, a także w warunkach więziennych. Jego pierwsze utwory noszą cechy naśladowania aktualnych mód literackich, atmosferę Wilna i ruchu umysłowego, ubożającego w ostatnich latach istnienia uczelni i po jej zamknięciu w r. 1832. Odbijają się w niej wpływy oświeceniowe i wczesnoromantyczne na prawach szczególnej symbiozy. Młody pisarz wyraźnie poszukiwał własnej drogi twórczej.

15 września 1829 r. wyjechał Kraszewski z ojcem do Wilna, aby się zapisać na uniwersytet. Wiozł ze sobą próbki swej twórczości.

Kraszewski zapisał się na wydział literacki Uniwersytetu Wileńskiego wbrew sugestiom i życzeniom ojca, który radził matematykę lub medycynę.

Na niektóre wykłady tego ostatniego wydziału uczęszczał zresztą z własnej chęci. Minął już okres sławy i wielkości Uniwersytetu. Niektórzy wybitni profesorowie wydziału literackiego, jak Godfryd Ernest Groddeck, zmarli, Joachim Lelewel przeniósł się do Warszawy, wyjechał z Wilna filozof Jan Gołuchowski, podobnie jak matematyk Jan Śniadecki, który zmarł w r. 1830. Ruch młodzieżowy i organizacja filomatów zostały rozbite w latach 1823-1824. W relacjach pisarza nie znajdujemy wzmianek o tym, czy młodzież w jego latach żyła tradycjami ruchu filomackiego, ale działalność Kraszewskiego dowodzi nieprzerwania się nici tradycji filomackich.

Kraszewski kontaktował się najbliżej z Leonem Borowskim, kierownikiem katedry poezji i wymowy.

Studia przerwało Kraszewskiemu niespodziewane aresztowanie i osadzenie w więzieniu śledczym 4 grudnia 1830 r. Rewizja w mieszkaniu niektórych studentów doprowadziła do wykrycia broni, w mieszkaniu Kraszewskiego znaleziono listy osobistości tak dla władz niebezpiecznej, jak Lelewel. Śledztwo komisyjne, któremu przewodniczył Nowosilcow, prowadzili poza tym znani z procesu przeciw filomatom rektor Pelikan i prokurator Botwinko. Kraszewski wraz z kolegami został osadzony najpierw w zamienionym na więzienie klasztorze przy kościele św. Piotra i Pwła, a następnie w więzieniu koszarowym, na które zamieniono klasztor św. Ignacego. 15 lipca 1831 r. nadziedzł zatwierdzony przez cara wyrok: wcielenie do jednego z pułków kaukaskich jako szeregowca z prawem do awansu.

Dzięki staraniom krewnych car złagodził karę dla Kraszewskiego na policyjny nadzór. Z więzienia pisarz wyszedł 19 marca 1832 r. Zamieszkał na ulicy Zamkowej, na wprost kościoła św. Jana, w domu Orłowskiej, i oddał się twórczości literackiej oraz gorliwym studiom w archiwach i bibliotekach wileńskich z zamiarem napisania historii miasta Wilna.

W czasie rocznego pobytu w Wilnie nawiązał stosunki z wydawcą noworocznika „Znicz” i „Biruta” Józefem Krzeczkovskim oraz Józefem Zawadzkiem, wydawcą pisma „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe” (1834-1843).

Wkrótce udało się mu złagodzić karę nadzoru policyjnego i na początku lata 1833 r. na polecenie ojca, niezadowolonego, że syn kieruje się na literata, a utwory jego są ostro krytykowane w prasie, opuścić Wilno.

Tematyka, elementy fabularne i treściowe pierwszych powieści Kraszewskiego wiążą się z życiem szarych, prostych ludzi, mieszkańców miasteczek i prowincji. Kraszewski widzi i opisuje przede wszystkim śmieszne i karykaturowe strony ich życia. Przyjęcie jego utworów przez krytykę było ostre.

Dopiero powieść *Poeta i świat*, napisana w 1839 roku, przyniosła Kraszewskiemu sławę. W latach młodości i okresie wołyńskim napisał Kraszewski „cykl” utworów powieściowych, przedstawiających różne wersje tematu „poeta i świat”, czy też „artysta i świat”. Są to równocześnie powieści o przebranych szansach życiowych młodych ludzi z pokolenia pisarza, często pełne pesymizmu i wewnętrznej rozterki. Należą tu: *Poeta i świat* (1839), *Pamiętniki nieznanego* (1846), *Sfinks* (1847), *Powieść bez tytułu* (1855) i in.

Wśród poetyckich dokonań Kraszewskiego na uwagę zasługuje epicka trylogia *Anafielas*. Jest to próba poetyckiego ogarnięcia dawnych dziejów Litwy i jej bohaterów. Autor, nie władający językiem litewskim, zaangażował się w tworzenie narodowego litewskiego eposu.

Pieśń I, *Witolorauda* (1840), opowiada fantastyczne przygody Witolda, legendarnego olbrzyma z mitologii litewskiej. Pieśń II, *Mindows* (1843), to opowiedziana białym wierszem kronika wojennych starć bohaterskiego litewskiego władcy z Rusią i z Krzyżakami oraz rodzimymi przeciwnikami. Pieśń III, *Witoldowe boje* (1845), jest wierszowaną kroniką życia i czynów księcia Witolda.

Bohaterskie walki Litwinów z Krzyżakami były tematem powieści *Kunigas*. Pisarz opowiada historię małego litewskiego księcia Margiera, porwanego przez Krzyżaków. Poddane germanizacji dziecko pod wpływem wspomnień zachowuje litewską tożsamość.

Po zamieszkaniu na Wołyniu Kraszewski ożenił się Zofią Woronicz (1838), redagował wydawane w Wilnie „Athenaeum” (1841-1851), wydawał kolejne prace literackie. W 1860 r. przeniósł się do Warszawy, redagował „Gazetę Codzienną”. Od 1863 r. wyemigrował do Drezna. Rozpoczyna powieścią *Stara baśń* cykl 29 powieści w 78 tomach z dziejów Polski. W 1883 r. oskarżony o szpiegostwo na rzecz Francji, aresztowany i skazany na 3,5 roku twierdzy, osadzony w Magdeburgu. Z powodu choroby płuc w 1885 roku został wypuszczony za kaucją. Zmarł 19 marca 1887 roku w Genewie, został pochowany 18 kwietnia w krypcie zasłużonych na Skałce w Krakowie.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. Jakie jest miejsce powieści w epoce literatury romantycznej?
2. Nazwij zasługi Kraszewskiego dla literatury polskiej.
3. Rola pisarza historycznego w XIX wieku.
4. Bohaterska przeszłość Litwinów w powieści *Kunigas*. Porównaj utwór z *Konradem Wallenrodem* Mickiewicza i *Margierem* Syrokomli.
5. Początki państwowości polskiej w powieści *Stara baśń*.

ROZDZIAŁ X. ROMANTYCY A ALEKSANDER FREDRO (1793-1876)

WYKŁAD 20. TWÓRCZOŚĆ ALEKSANDRA FREDRY

Przyjście na świat Aleksandra Fredry zbiegło się z ostatnimi rozbiorami Rzeczypospolitej Polskiej i powstaniem kościuszkowskim. Żyli jeszcze wielcy poeci polskiego Oświecenia: I. Krasicki, S. Trembecki, F. Zabłocki. Na jego oczach tworzyli wybitni romantycy: A. Mickiewicz, J. Słowacki, Z. Krasiński. Gdy umiera, już tworzą E. Orzeszkowa, B. Prus, H. Sienkiewicz.

W r. 1809 Aleksander Fredro zaciągnął się do armii, gdy Galicja została uwolniona spod panowania Austriaków przez wojska ks. Józefa Poniatowskiego. Rozpoczęła się pięcioletnia służba w armii napoleońskiej. Stale awansując odbył Fredro wyprawę na Moskwę. Jako kapitan pełnił służbę oficera ordynansowego przy sztabie generalnym, w otoczeniu Napoleona. Za zasługi otrzymał najwyższe francuskie odznaczenie Legię Honorową. Wraz z cofającymi się wojskami dotarł do Paryża. Podczas pobytu w Paryżu Fredro zetknął się z teatrem francuskim, który wywarł wielki wpływ na jego komediową twórczość.

Czasy swego dzieciństwa i epokę napoleońską przedstawił Fredro w napisanym wiele lat później (1844-46), a potem jeszcze poprawianym, wydanym pośmiertnie pamiętniku *Trzy po trzy*. Utwór ten ma wartość nie tylko dokumentu autobiograficznego i historycznego. Jest także niezwykle oryginalnym dziełem literackim, bliskim wzorom gawędy i powieści sternowskiej. W *Trzy po trzy* Fredro rozprawia się z romantyczną legendą Cesarza jako heroicznego bohatera epopei napoleońskiej, przeciwstawiając jej własną, pełną humoru i kpiarską opowieść. Jest ona pisana z pozycji starego wiarusa, ale zarazem przedstawiciela narodu, który, zdaniem Fredry, został przez Napoleona oszukany. Fredro oskarża go o działanie w imię interesów wyłącznie narodu francuskiego: „Narody sumienia nie mają”.

Pisarzem został przez przypadek: przeszedł „szkołę świata”, a nie szkołę książki. Wydarzenia życiowe wywarły poważny wpływ na rodzaj talentu i twórczość Fredry. „Nie książka, bo niewiele czytał, nie szkoła, bo żadnej nie ukończył, lecz historia czasu, w którym wypadło mu żyć, zdecydowały o wyglądzie wielu zasadniczych elementów arcyzmu Fredry” – pisał Mieczysław Inglot.

Najważniejszymi utworami pierwszego okresu twórczości Fredry były komedie: *Pan Geldhab* (1818), *Mąż i żona* (1821), *Cudzoziemszczyzna* (1826), *Śluby panieńskie* czyli *Magnetyzm serca* (1827, 1832), *Pan Jowialski* (1832), *Zemsta* (1833), *Dożywocie* (1835) oraz jednoaktówki i farsy, z których najbardziej znane to: *Damy i huzary* (1825) oraz *Gwałtu, co się dzieje* (1826). Akcja jego komedii toczy się tam, gdzie w sposób naturalny ludzie się spotykają: w zajezdzie, oberży, hotelu, karczmie, a przede wszystkim – w domu. Bohaterowie poruszają się w kręgu kilku osób, zazwyczaj połączonych ze sobą związkami rodzinnymi, sąsiedztwem lub interesami. Tu rozkwitają ich charaktery: w przyziemnych sprawach dotyczących majątków, małżeństw i romansów. Tu ujawnia się komizm owych charakterów oraz komizm sytuacji, który stwarza toczona przez bohaterów gra.

Humor Fredrowski jest przede wszystkim sytuacyjny oraz językowy. Komizm sytuacji osiąga pisarz środkami znanymi od stuleci, jak nieporozumienia, przebieranki, granie nie swoich ról, komedia w komedii itp. Niekiedy cała intryga komediowa wspiera się na którejś z tych sytuacji lub na skrzyżowaniu kilku z nich. W grach pomiędzy ludźmi zasadniczą rolę pełni język. W komediach Fredry jest on sposobem charakteryzowania bohaterów.

We Fredrowskim systemie wartości miłość i życie rodzinne były nie tylko szacowane wysoko, ale odznaczały się dużą stabilnością przekonań. Te ideały określiły Fredrowski pozytywny wzór życia i godny człowieka „zakres losu”. Ze *Ślubów panieńskich* dowiadujemy się, że można „światem uczynić najmniejszą zagrodę”, znajdując szczęście w domu, w kręgu rodzinnym, nawet wówczas, gdy „szczęścia nie było w ojczyźnie”, a świat okazywał się „starym krętoszem”, wedle określenia Orgona z *Dożywocia*.

Odmienność twórczości Fredry od przyjętego kanonu patriotycznego powodowała, że niejednokrotnie historycy literatury traktowali go jako żyjącego w okresie romantyzmu pisarza „nieromantycznego”. Lub też, starając się „uratować” autora dla literatury romantycznej, próbowano przedstawiać go jako apologetę szlacheckiego obyczaju i „rdzennej polskości” albo nawet – jako wychowawcę narodu. Możliwe jest jednak i inne wyjście: potraktowanie twórczości Fredry jako jednego z dowodów na istnienie wielogłosowości polskiego romantyzmu – oceniła twórczość komediopisarza Dorota Siwicka.

W 1828 r. pisarz po wielu staraniach i długim okresie oczekiwania ożenił się z Zofią z Jabłonowskich Skarbkową. W posagu wziął za nią klucz koryński z połową starego zamku w Odrzykoniu w okolicach Krosna. Druga połowa należała do kogoś innego. Przeglądając papiery, związane z historią

świeżo otrzymanego majątku, natrafił na akta procesowe właścicieli zamku odrzykońskiego w 1. połowie XVII w.: Piotra z Dąbrownicy Firleja i Jana Skotnickiego.

Przystępując do pisania *Zemsty* postanowił pisarz wskrzesić dzieje sporu na kartach komedii. Z akt XVII w. do komedii przeszła sytuacja topograficzna, dwie sąsiadujące części zamku, skłócenie właścicieli oraz spór o mur graniczny. Istotne konflikty utworu będą konfliktami charakterystycznymi dla początku XIX w. Bohaterowie komedii staną się postaciami doskonale mieszczącymi się w tym okresie. Dzieje się tak głównie dzięki parze preromantycznych kochanków.

Zemsta okazała się komedią współczesną. Jej akcja toczyła się w okresie, który swobodnie obejmowała pamięć pisarza i jego doświadczenie. A był to okres przełomowy. Na oczach autora *Zemsty* kończyła się rzeczpospolita szlachecka. Jednocześnie wyrastało pokolenie współtworzące nową formację kulturową. Pokazując początek XIX w., uchwycił Fredro, podobnie jak Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, tę szczególną w dziejach narodu chwilę, gdy w obrębie trzech pokoleń spotkały się trzy skrajnie różne formacje kulturowe: czasów saskich, epoki stanisławowskiej i preromantyczna. Był to czas przeobrażeń szybkich i gwałtownych, w którym nieuniknioność przemian historycznych i obyczajowych dawała o sobie znać z siłą nigdy dotąd w takim stopniu nie ujawnioną. I dlatego też *Zemsta*, będąc komedią współczesną, stała się pośrednio komedią historyczną.

Punktem wyjścia komediowych perypetii utworu uczynił pisarz antagonizm dwóch czołowych postaci: Cześnika i Rejenta. Los skazał ich na mieszkanie we wspólnym domostwie. Obaj byli szlachcicami, ale Cześnik zajmował stosunkowo wysokie miejsce w hierarchii godności szlacheckich, a Rejent lokował się w dolnych jej partiach. Antagonistami kierowały również pobudki natury ekonomicznej.

Pierwszą, wstępną fazę komicznej sprzeczności, tworzą cechy charakteru obu adwersarzy. Cześnik, człowiek zamożny, jest osobą małostkową i zawziętą. Nie musi walczyć z uboższym od siebie i mniej znaczącym sąsiadem. Rejent, człowiek aż do śmieszności skąpy i ostrożny w postępowaniu z ludźmi, w dążeniu do pokonania Cześnika okazuje się zadziwiająco konsekwentny i odważny.

Drugi i trzeci układ sprzeczności wynika z okoliczności konfliktu i miesza akcji.

Bohaterowie komedii drogą kombinacji majątkowych znaleźli się we wspólnym posiadaniu jednego domostwa. Żadnemu z nich nie przychodzi jednak na myśl przeprowadzka, odsprzedać czy też pomysł budowy osobnego domu. Przeciwnie – każdy z nich, kierując się irracjonalną i przesadną zawziętością, dąży do pozbycia się współwłaściciela za każdą cenę. Groteskowo wygląda wysunięty przez pisarza na plan pierwszy przedmiot sporu – mur graniczny. Krótkowzroczna zawziętość wyolbrzymia każdy drobiazg i czyni bohaterów ślepych na sprawy o dalekosiężnych skutkach. Taką centralną sprawą jest miłość Wacława i Klary. Stoi jej na przeszkodzie sąsiedzka nienawiść. Ale zawziętość i przekora obalają mimowolnie tę przeszkodę. Upór Rejenta, który chce zniszczyć miłość młodych i udaremnić im schadzki, wywołuje konsekwentną, choć nieświadomą romansu zawziętość Cześnika. I logika ta prowadzi do ślubu.

Ćwiczenia. Pytania i zadania

1. W jakie charaktery wyposażył Fredro swoich bohaterów?
2. Skąd Fredro czerpał tematy do swych komedii?
3. Na czym polegają walory komedii Fredrowskich?
4. Jakie rodzaje komizmu stosuje autor? Podaj przykłady.
5. Określ miejsce Fredry w historii literatury polskiej.

Romuald **Naruniec**. Literatura polska : metodinė priemonė / Lietuvos edukologijos universitetas. Filologijos fakultetas. Lenkų kalbos, kultūros ir didaktikos centras. Elektron. opt. diskas. – Vilnius : Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2015. – 62 p.

ISBN 978-609-471-002-5

Metodinė priemonė „Lenkų literatūra (romantizmas)“ yra skirta lenkų filologijos studentams. Joje išsamiai pristatoma lenkų romantizmo literatūra. Įžanginėje dalyje apibūdinamos minėto laikotarpio pagrindinės literatūros raidos tendencijos ir bruožai, tolimesniuose skyriuose – žymiausių romantizmo laikotarpio poetų kūryba. Prie kiekvienos temos pateiktos praktinio darbo užduotys.

Redagavo *autorius*
Maketavo *Donaldas Petrauskas*
Viršelio autorė *Dalia Raicevičiūtė*

SL 605. Tir. 50 egz. Užsak. Nr. 015-043
Išleido Lietuvos edukologijos universiteto leidykla
T. Ševčenkos g. 31, LT-03111 Vilnius
Tel. +370 5 233 3593, el. p. leidykla@leu.lt