

## 1. Temat:

**Romantyzm i romantyczność – wprowadzenie do epoki. Spory przełomu romantycznego.**

### 1. Ramy czasowe

#### EUROPA

Początek: koniec XVIII w.

Koniec: 1848 r. - Wiosna Ludów

#### POLSKA

Początek: 1822 r. - wydanie przez Mickiewicza "Ballad i romansów"

Koniec: 1864 r. (upadek powstania styczniowego)

### 2. Nazwa epoki:

Nazwa epoki wzięła się **od opowieści sięgających swoim rodowodem średniowiecza i określanych nazwą „romans” czy „romant”**. Często były to historie miłosne zawierające także elementy fantastyczne, cudowne, nasycone silną emocjonalnością. Opowieści te funkcjonowały w tak zwanej *lingua romana* (język rzymski) przeciwstawionej *lingua latina* (język łaciński). *Lingua romana* służyła ludom barbarzyńskim, które wykształciły swoje języki z przemieszania elementów łaciny, języków galickich i germańskich.

### 3. Filozofia i światopogląd romantyzmu

W romantyzmie dochodzi do istotnego przewartościowania: oświeceniowa idea racjonalności ustępuje miejsca **uczuciu, przeżywaniu, nastawieniu na świat duchowy. Ceni się bogactwo wewnętrzne, nie zaś przymioty intelektualne.**

Jest to **epoka zrywów wolnościowych i buntu przeciwko zasadom poprzedniej epoki**. Z jednej strony, najistotniejsza jest w romantyzmie jednostka i jej świat duchowy, z drugiej jednak ceni się poświęcenie dla dobra wspólnoty, co tak istotne było w romantyzmie polskim.

Dowartościowuje się również **wyobraźnię** i jej kreacyjne zdolności. Romantycy na nowo doceniają **przyrodę**, która, jak się wydawało, została ujarzmiona przez myślicieli oświeceniowych. Dostrzegają jej piękno, ale także i grozę. **Ożywa zainteresowanie legendami, przez co docenia się kulturę ludową**, w której twórcy romantyzmu odnajdują wiele ponadczasowych prawd. Następuje też wzrost zainteresowania kulturami Wschodu, co określa się mianem orientalizmu.

Zwrot ku sprawom duchowym (niekoniecznie objawiający się powrotem do ortodoksyjnego chrześcijaństwa) owocuje docenieniem doświadczeń mistycznych. Prawdziwe nie jest już to, co zbadane i zmierzone, ale to, co zostało przeżyte.

Po tym, jak oświecenie zdyskredytowało dorobek średniowiecza, uważanego za epokę ciemnoty i zacofania, romantyzm na nowo odnajduje w nim wiele wartości i bardzo często odwołuje się do powstałej wówczas tradycji.

Ruchy wolnościowe w Europie przyczyniły się do pojawienia się specyficznych dla romantyzmu idei. Wytworzyło się bowiem przekonanie o etycznym zobowiązaniu jednostki wobec zbiorowości, szczególnie jeśli owa zbiorowość znajduje się w trudnym położeniu. Takie postawy, wysławiane przez romantyków, określa się kilkoma nazwami: **mesjanizm, prometeizm, winkelriedyzm**.

Pierwsze określenie związane jest oczywiście z ofiarą Chrystusa, który dobrowolnie przyjął na siebie cierpienie, by zbawić ludzkość. Drugie pochodzi natomiast od mitologicznego herosa, Prometeusza. Naraził się on bogom olimpijskim wykradając im ogień po to, by ofiarować go człowiekowi. Został za to skazany na wieczne przykucie do skał Kaukazu, gdzie orzeł zadawał mu cierpienie przez rozszarpywanie wątroby, która za każdym razem odrastała. Od tego cierpienia uwolnił tytana Herakles.

Słowo „winkelriedyzm” wywodzi się z kolei od czternastowiecznego, szwajcarskiego bohatera, Arnolda Winkelrieda, który świadomie poświęcił własne życie, by jego wojsko mogło pokonać nieprzyjaciela (Austriaków).

#### 4. Literatura romantyczna:

Pierwsze zwiastuny romantyzmu dostrzec można w sentymentalizmie oświeceniowym, ale zmianę najpełniej zapowiadała **preromantyczna literatura niemiecka tak zwanego okresu „Sturm und Drang”** („Burzy i naporu”) – 1763-1785. Patronem tego ruchu był Johann Herder, a do literackich dokonań tego okresu zalicza się przede wszystkim „Cierpienia młodego Wertera” (powieść w listach) **Johanna Wolfganga Goethego** oraz „Zbójców” (dramat) **Friedricha Schillera**. Od bohatera Goethego wzięła nazwę specyficzna postawa określana mianem „werteryzmu”. Bohater werteryzmu cechuje się wybujałą uczuciowością, skłonnością do melancholii, zasadniczym niezdecydowaniem i snuciem poetyckich wyobrażeń. Podobno po ukazaniu się książki odnotowano kilkanaście przypadków samobójstw wśród czytelników.

Jednym z najbardziej wpływowych pisarzy romantycznych był angielski poeta **George Byron**. W literaturze okresu rozpowszechnił się model bohatera romantycznego wykreowany przez tego pisarza. Bohater ów był przede wszystkim silną indywidualnością, przekonaną o swojej wartości i honorową. Najczęściej jest to samotnik skłócony z otoczeniem, rozdarty wewnętrznie i balansujący na granicy moralności, ponieważ silne miotające nim uczucia często skłaniały go do zbrodni. Tak scharakteryzowany bohater pochodzi z powieści poetyckich Byrona (na przykład „Giaur”), opisana zaś powyżej postawa nosi nazwę „**bajronizmu**”.

Dla rozwoju twórczości prozatorskiej niezwykle istotne są także dzieła **Waltera Scotta**. Pisarz ten wykreował specyficzną odmianę **powieści historycznej**, w której literacki realizm łączy się z baśniowością i fantastyką. Jego powieści rozbudzały zainteresowanie średniowieczem wśród ówczesnych. Najbardziej znane jego powieści to: „Waverley”, „Ivanhoe” i „Narzeczoną z Lammermoor”.

W literaturze romantycznej pojawia się też kilka nowych, bardzo ciekawych gatunków, m.in.:

– ballada romantyczna – to gatunek synkretyczny (łączy w sobie elementy zarówno liryczne, jak i epickie), obficie czerpiący z folkloru i fantastyki obecnej w ludowych opowieściach. Charakterystyczne jest dla niej zatarcie granice pomiędzy światem realnym a fantastycznym. Koniecznie trzeba tu pamiętać o balladach Adama Mickiewicza.

– dramat romantyczny – odrzucono w nim reguły dramatyczne o proveniencji antycznej, na przykład zasadę trzech jedności, w imię nieskrępowanej swobody twórcy. Ten rodzaj dramatu nie zachowuje jednolitości pod względem kategorii estetycznych, co skutkuje

tym, że często tragizm przeplata się w nim z komizmem. Brak dokładnie określonych wyznaczników gatunku skutkuje małym podobieństwem formalnym pomiędzy poszczególnymi jego realizacjami. Zalicza się tutaj takie utwory jak: „Hernani” Victora Hugo czy „Dziady” Adama Mickiewicza.

– poemat dygresyjny – stworzony przez Byrona. Jest to utwór o charakterze fabularnym, lecz o bardzo luźnej kompozycji. Opowieść często jest przerywana fragmentami, w których ujawnia się sam autor podkreślając, iż jest twórcą przedstawianego fikcyjnego świata. Często jego dygresje są kompletnie niezwiązane z fabułą, co skutkuje rozbiciem tekstu. Doskonałą artystycznie realizację gatunku stanowi „Beniowski” Juliusza Słowackiego.

– powieść poetycka – jej twórcą był Walter Scott, jednak w pełni rozwinął ją Byron. Jest to gatunek pogranicza epiki i liryki. Charakterystyczny jest tutaj bohater, zwany bajronicznym. Pierwszą polską powieścią poetycką była „Maria” Antoniego Malczewskiego.

## 5. Literatura romantyczna w Polsce:

Wszystko zaczęło się od sporu. Na scenę literacką wkroczyło bowiem nowe pokolenie rozzarowane postulatami oświeceniowymi. W 1818 roku Kazimierz Brodziński prezentuje swoją pracę zatytułowaną „**O klasyczności i romantyczności**”, w której próbuje rozpoznać nowe dążenia w literaturze. Odpowiedzią na nią jest tekst Jana Śniadeckiego „O pismach klasycznych i romantycznych” z roku 1819. Śniadecki wyraża zaniepokojenie, że nowe prądy w literaturze przyniosą też nową ideologię, która ostatecznie doprowadzi kraj do zguby. Spór ten, zwany sporem klasyków z romantykami, zamknie **wydanie pierwszego tomu poezji Adama Mickiewicza w roku 1822**. W obliczu tej twórczości żaden klasyk nie odważy się już bezpośrednio zaatakować romantyków.

Właściwie do roku 1830 nie pojawia się artysta który mógłby stanowić przeciwwagę dla talentu Mickiewicza. Ten ostatni tworzy w owym okresie tak ważne utwory jak: ballady (ludowość), cykl sonetów zatytułowany „Sonety krymskie” (orientalizm), „Konrada Wallenroda” oraz „Dziady” część II i IV (szaleństwo i miłość romantyczna). **W latach 30. XIX wieku mamy do czynienia z prawdziwą erupcją talentów. Na scenie literackiej pojawiają się takie osobowości artystyczne jak: Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński czy twórca nieprześcignionych komedii – Aleksander Fredro.** Tematyka utworów skoncentrowana jest na przeżywaniu niewoli i właściwie komentowaniu sytuacji narodu polskiego pod zaborami. W 1832 roku powstaje najważniejszy dla polskiego mesjanizmu dramat Adama Mickiewicza – „Dziady” część III.

W latach czterdziestych twórczość romantyków powoli zamiera. Kolejne dzieła pozostają niezrozumiane lub odrzucone. Jednak w owym okresie tworzy jeden z najwybitniejszych polskich poetów, **Cyprian Kamil Norwid**. Kompletnie niedoceniony przez jego współczesnych, umiera w zapomnieniu. Jego twórczość musiała czekać na przyjście Młodej Polski, która odkryła wartość poezji Norwida.

Na światopogląd romantyczny składa się **konkretna teoria świata, człowieka i wartości**. Rzeczywistość jest w romantyzmie traktowana jako żywy, czuły organizm. Ponadto zmianie ulega tu dotychczasowe **pojmowanie kategorii mimesis**, czyli naśladowania natury. Romantyzm nie odrzuca tej zasady, ale postrzega **naturę jako siłę kreacyjną**, dlatego odwzorowywanie rzeczywistości nie polega na jej biernym odtwarzaniu, ale na imitowaniu mechanizmów jej działania. Świat jest traktowany jako szyfr skonstruowany przez Boga. Mamy tu do czynienia z **teorią korespondencji**, która zakłada, że w najmniejszym elemencie rzeczywistości można dostrzec prawa rządzące makrokosmosem.

W odniesieniu do człowieka światopogląd romantyczny akcentuje **indywidualizm**. Jednostka znajduje się najczęściej w konflikcie ze światem, dlatego ulubionymi **bohaterami romantycznymi** są **buntownicy** lub **nieszczęśliwi kochankowie**, którzy z przyczyn społecznych nie mogą być razem. Z drugiej strony to właśnie **romantyzm dowartościowuje zbiorowość**. Na gruncie tej ideologii powstaje **nowoczesna koncepcja narodu** rozumianego nie jako grupa mająca wspólne pochodzenie etniczne, ale jako tak zwana „**wspólnota wyobrażona**”. Składają się na nią wspólna historia, język, religia i obyczajowość.

Romantyzm dowartościowuje **dążenia niepodległościowe poszczególnych narodów**, dlatego ważną rolę odgrywa **pojęcie i idee rewolucji**. Najważniejszymi tradycjami, do których odwołuje się romantyzm są średniowiecze, Biblia, orientalizm, sztuka północy, ludowość oraz twórczość Williama Szekspira.

Na obyczajowość romantyczną składają się nie tylko salony literackie i ekstrawagancja przejawiająca się w modzie i w sposobie bycia, ale również **kultura pamiątek**. To właśnie ta epoka powołuje do życia instytucję antykwariatu. Kwitnie wówczas kolekcjonerstwo rzeczy przywiezionych z podróży do Rzymu czy Konstantynopola.

W świecie wartości romantycznych najbardziej liczą się **uczucie i intuicja**, to za ich pomocą poznaje się tajemnicę rzeczywistości. Szczególne **znaczenie przypisuje się sztuce i artyście**. Światopogląd romantyczny ukształtował aktualną do dziś **estetykę geniuszu**, czyli przeświadczenie, że najważniejszymi walorami dobrej twórczości są **symbolizm, głębia, tajemnica i oryginalność**.

## Historyzm

Historyzm jest zjawiskiem o rodowodzie romantycznym. To właśnie w tej epoce pojawiła się bowiem teoretyczna refleksja nad samą historią oraz nad dziejowym uwarunkowaniem ludzkiej egzystencji. Źródłem takiego światopoglądu była oczywiście niemiecka filozofia idealistyczna, a zwłaszcza dzieła Georga Wilhelma Hegla. Historia była w tej myśli traktowana **jako** proces, który podlega określonym, jasnym prawom. Przede wszystkim chodziło o ewolucyjne postrzeganie dziejowości, co zdecydowało o tym, że historię rozumiano jako nieustannie dokonujący się postęp.

Historyzm zupełnie zmienił tradycyjną koncepcję świata i człowieka. O ile w myśli oświeceniowej ujmowano te byty jako posiadające uniwersalną, niezmienną naturę, o tyle romantyzm zapoczątkował myślenie w kategoriach zmienności. Zauważono, że rzeczywistość i istotę ludzką należy rozumieć w odniesieniu do konkretnej sytuacji. Jednocześnie dominujący stał się pogląd, zgodnie z którym zasada historii jest ewolucja. Znamienne dla historyzmu pierwszej połowy XIX wieku są cechy takie, jak przekonanie o poznawalności historii i providencjalizm, czyli wiara w działanie boskiej opatrności. Obiektywizm w badaniu dziejów, a więc założenie, że można odkryć prawdę o przeszłości bez uwikłania w subiektywne oceny podważył Fryderyk Nietzsche w latach 70. XIX w., który jako pierwszy zauważył, że:

*nie ma faktów, są tylko interpretacje.*

## Indywidualizm romantyczny

Indywidualizm romantyczny to nazwa postawy charakterystycznej dla bohatera literatury romantycznej, a także dla samych twórców okresu romantyzmu. Źródłem tego zjawiska jest tak zwana estetyka geniuszu zapoczątkowana w literaturze niemieckiej przez Johanna Wolfganga Goethego. Stała się ona dominującą tendencją artystyczną nie tylko w romantyzmie, ale na długo zdominowała europejskie myślenie o sztuce. Koncepcja ta opiera się na założeniu, że prawdziwie wielkie dzieło może powstać jedynie pod wpływem irracjonalnego natchnienia spływającego jedynie na wybrane, wybitne jednostki. Tym samym poeta staje się boskim medium, za pośrednictwem którego objawia się boska prawda.

Estetyka geniuszu znalazła również odzwierciedlenie w sposobie kreacji bohatera romantycznego. Musiał on być jednostką wyjątkową, obdarzoną szczególną wrażliwością i zdolną do najwyższych poświęceń. W wersji mesjanistycznej bohater taki jest „mężem Bożym”, dzięki któremu dokona się zbawienie narodu.

Indywidualizm romantyczny jest wyrazem światopoglądu, zgodnie z którym jednostka i zbiorowość znajdują się w konflikcie. Stanowi on dowartościowanie dążeń pojedynczego człowieka. Zwraca się tu uwagę na rolę miłości, pragnienia szczęścia czy wolności dla własnego narodu. Człowiek przestaje być trybikiem w wielkiej maszynie społecznej, a staje się wartością samą w sobie.

Przejawem indywidualizmu romantycznego w literaturze jest przede wszystkim izolacja bohatera od

zbiorowości. Postać taka najczęściej prezentuje zachowania outsidera, jak np. Giaur Byrona czy Karusia z ballady Mickiewicza pt. „Romantyczność”. Alienacja społeczna prowadzi bohatera do pogłębienia refleksji nad sobą i introspekcji. Indywidualista romantyczny to typ zamkniętego w sobie melancholika, który niechętnie dopuszcza do siebie inne osoby. Żyje w samotności po to, żeby zrealizować swoją wielką życiową misję, jak np. Konrad Wallenrod porzucający ukochaną Aldonę, aby zemścić się na zakonie krzyżackim.

Najważniejsi indywidualiści romantyczni w polskiej literaturze to jednak Konrad w III części „Dziadów” i Kordian Słowackiego. Samotni outsiderzy, którzy wbrew wszelkim racjonalnym przesłankom decydują się na odważne czyny: Konrad nie waha się rzucić wyzwanie samemu Bogu i sięgnąć po „rząd dusz”, a Kordian staje przed sypialnią cara, by dokonać zamachu na jego życie.

### **Irracjonalizm**

Irracjonalizm jest poglądem opozycyjnym w stosunku do racjonalizmu, a więc przeświadczenia, że świat można poznać jedynie na drodze rozumowej i nie istnieją zjawiska sprzeczne z prawami logiki. Irracjonalizm stanowi zatem manifest wiary w rzeczywistość metafizyczną oraz w możliwość jej zgłębienia na drodze intuicji. Ten prąd myślenia przejawia się w kulturze europejskiej niemal od początku jej istnienia. Już w filozofii Platona można odnaleźć aspekty irracjonalne, a następnie pojawiają się one w systemach myślenia odcinających się od materializmu, a więc np. u świętego Augustyna. Szczególne znaczenie irracjonalizm zyskał w epoce romantyzmu, której światopogląd opiera się na wartościach takich, jak uczucie, intuicja i wiara. Stanowi on założenie, że świat składa się ze sprzecznych elementów: realnych i idealnych, racjonalnych i sprzecznych z rozumem. Irracjonalizm wzbogaca zatem romantyczną wizję świata, nie zamyka jej w ciasnych schematach, ale otwiera i pogłębia perspektywę obserwacji. Dzięki temu rzeczywistość w oczach romantyków zyskuje wymiar tajemniczy, nie jest oczywista, ale staje się szyfrem, który należy rozwikłać. Zgodnie z tym systemem myślenia, znaczący może okazać się każdy element świata.

W literaturze polskiej manifestem romantycznego punktu widzenia jest ballada Adama Mickiewicza „Romantyczność”, w której padają słynne słowa wieszczki solidaryzującego się z cierpiącą po śmierci narzeczonego dziewczyną:

### ***Czucie i wiara silniej mówią do mnie niż mędrca szkiełko i oko***

Światy poetyckie romantyków zamieszkują irracjonalne zjawy, rusałki i boginki („Świtezianka”, „Rybka”), a na dnie jeziora może znajdować się zatopione miasto („Świtez”) Ponadto światopogląd irracjonalny faworyzuje stany umysłu sprzyjające poznaniu pozarozumowej prawdy, a więc np. sen, widzenie, gorączkę i szaleństwo. Osoby, które postradały zmysły są ulubionymi bohaterami romantyków, pełnią one bowiem funkcję swoistego medium objawiającego sens istnienia i natury rzeczy.

Sama romantyczna koncepcja sztuki opiera się na estetyce geniuszu, a więc wierze w istnienie poetyckiego szaleńca. Przykładem poety-szaleńca jest Orcio z „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego. Irracjonalizm jest ściśle powiązany z innymi zjawiskami światopoglądowymi romantyzmu takimi, jak mistycyzm czy mesjanizm.

### **Ludowość romantyczna**

Ludowość pojawiła się w literaturze po raz pierwszy w okresie romantyzmu. Zainteresowanie w tym okresie kulturą prostego gminu wynika z kilku powodów. Po pierwsze, w romantyzmie rodzi się nowoczesna koncepcja narodu, jako „wspólnoty wyobrażonej”, o istnieniu której nie decydują granice państwa, ale tak zwany „duch narodu”. Korzeni owej duchowości romantycy poszukują w pierwotnych obyczajach i wierzeniach przechowywanych przez lud. Po drugie, w gminie najlepiej ujawnia się romantyczny światopogląd, wedle którego ważniejsza jest prawda uczucia i serca niż chłodny racjonalizm kojarzony z epoką oświecenia. Po trzecie, romantyzm poszukuje wszystkiego, co przekracza sztywne ramy kanonu, nie jest kulturą centrum, ale marginesu i prowincji. Chodzi tu o koncentrację na tak zwanym kolorycie lokalnym. Wieś z tajemniczą naturą i zabobonnymi wierzeniami doskonale wpisuje się w takie postrzeganie świata.

Według „Słownika terminów literackich”, ludowość to;

*„program nawiązywania do ludowej literatury, czerpania z niej motywów i wzorców stylistycznych, a niekiedy też przyswajania właściwych jej postaw wobec świata”*

Ludowość jest więc rodzajem estetyki, ale też konkretnego światopoglądu. W pierwszym znaczeniu polega ona na posługiwaniu się gatunkami charakterystycznymi dla kultury gminu, a więc balladą czy pieśnią ludową. Z kolei jako postawa myślowa ludowość oznacza sięganie po motywy ludowych postaci, mentalności, wiary oraz motywy fantastyczne. W polskiej wersji romantyzmu balladą posługuje się przede wszystkim Adam Mickiewicz. W utworach z tego gatunku odnajdujemy wszystkie wcielenia ludowości. Postaci z ludu pojawiają się np. w „Rybce”. Z kolei programowa ballada „Romantyczność” wyraża gminny światopogląd zawarty w słowach:

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

Fantastyka ludowa jest natomiast cechą świata przedstawionego np. w „Świtezi”, „Świteziance” czy w „Liliach”. Motywy ludowe w twórczości Słowackiego można odnaleźć przede wszystkim w „Balladynie”, gdzie ważną rolę odgrywa jezioro Gopło i zamieszkujące w nim bóstwa. Przejawem światopoglądu ludowego w tym dramacie jest również motyw winy i kary. Ludowość stanowi ważną cechą tragedii Słowackiego „Lilla Weneda”, przedstawiającej prehistoryczne losy dwóch walczących plemion słowiańskich: Lechitów i Wenedów.

Inspiracja folklorem jest również obecna w poezji **Norwida** (np. „**Wieś**”, „**W Weronie**”, „**Moja piosnka II**”). Z kolei **Teofil Lenartowicz** całą twórczość opiera na motywach ludowych Mazowsza.

Można tu wymienić takie zbiory, jak „**Lirenka**”, „**Nowa lirenka**”, Piosenki wiejskie dla ochronek” czy poematy: „**Bitwa racławicka**”, „**Opowiadania mazowieckiego lirnika**”. Ludowość w wydaniu Lenartowicza sprowadza się do stylizacji utworów poetyckich na wiejskie piosenki operujące charakterystyczną rytmiką, refrenem i rymem.

## Mesjanizm

Mesjanizm to nazwa zjawiska w literaturze romantycznej, które posiada rodowód religijny. Termin wywodzi się od słowa „mesjasz” zaczerpniętego z hebrajskiej „Biblii”, które oznacza zbawcę. Mesjanizm to zatem przekonanie o nadejściu „Bożego pomazańca”, który zbawi ludzkość i zapoczątkuje na ziemi okres wiecznej szczęśliwości. Owym zbawcą może być zarówno jednostka, jak i zbiorowość. Jak stwierdza Stanisław Pieróg, mesjanizm jest oznaką kryzysu kultury i pojawia się w epokach wielkich przełomów. Mesjanizm romantyczny z jednej strony wyrastał ze zwrotu w stronę duchowości i religii (w opozycji do filozofii oświeceniowej), a z drugiej stanowił sprzeniewierzenie się oficjalnej doktrynie Kościoła. Właśnie w okresie romantyzmu po raz pierwszy pojawiła się nazwa mesjanizm. Została ona użyta w 1831 r. przez Józefa M. Hoene-Wrońskiego.

Mesjanizm romantyczny przejawiał się w filozofii, polityce i literaturze. Koncepcje mesjanistyczne wykorzystywali pierwsi utopijni socjaliści, jak Claude Henri de Saint-Simon. Szczególne rozwinięcie znalazł jednak w literaturze polskiej. Miała na to wpływ specyficzna sytuacja Polski, która pod koniec XVIII w. utraciła własną państwowość, a romantycy starali się znaleźć ideologię, która wyjaśniałaby przyczynę narodowych klęsk. Odnaleźli ją w przekonaniu, że Polska spełnia rolę Chrystusa i przez swoje cierpienia może zbawić pogrążoną w kryzysie Europę. Jak zaznacza Pieróg, polski mesjanizm przybiera trzy podstawowe postaci: filozoficzną, moralną i poetycką.

## Mesjanizm moralny (towianizm)

Moralistyczna postać mesjanizmu została stworzona przez Andrzeja Towiańskiego i Mickiewicza. Jego wyróżnikami są irracjonalizm oraz wiara w przemianę świata za pomocą rewolucji czynu, co odróżnia go od odmiany filozoficznej. Obaj myśliciele uważają, że prawdę o świecie można poznać tylko za pomocą intuicji, a nie intelektualnych rozważań. Ponadto jest ona dana osobie nieskalanej moralnie, która pełni funkcję „męża Bożego” walczącego ze złem. Owi wybrańcy przybliżają ostateczne nastanie Królestwa Bożego na ziemi. Najważniejszymi składnikami tej ideologii są: doskonałość moralna, aktywne zaangażowanie w walkę ze złem i historiozofia zakładająca wiarę w rychłe zbawienie ludzkości.

## Mesjanizm poetycki

Mesjanizm poetycki stanowi swoistą syntezę mesjanizmu filozoficznego i moralnego. Z jednej strony dużą rolę przypisuje się tu metafizyce, ale z drugiej przyjmuje ona postać pewnego systemu myślenia (zwłaszcza u Słowackiego). Mesjanizm poetycki ma charakter narodowy, to znaczy najważniejszą rolę w planie zbawienia pełni **Polska jako „Chrystus narodów”**. Ponadto chodzi tu o poetycką realizację tej ideologii, a więc **szczególną rolę obdarza się poetę, jako swoistego pośrednika objawionej prawdy, czyli narodowego proroka**.



Należy tu wymienić przede wszystkim profetyczną prozę Mickiewicza: „Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego”. Ponadto mesjanizm poetycki jest silnie naznaczony mistycyzmem. Jego najpełniejszą realizację stanowi mistyczny nurt w twórczości Słowackiego. Dzieła takie, jak „Genezis z Ducha” oraz „Król-Duch” zawierają wykład filozofii mesjanistycznej, zgodnie z którą Duch świata przybiera coraz to nowe wcielenia w celu osiągnięcia ostatecznego raju na ziemi. Jednym z jego wcieleń jest naród polski.

## Mistycyzm

Termin „mistycyzm” wywodzi się z języka greckiego, gdzie **mystikos** znaczy tyle, co tajemniczy. Mistycyzm oznacza więc zgłębianie tajemnicy bytu, polegające na bezpośrednim kontakcie z sacrum. Termin ten odnosi się do określonego prądu filozoficznego przejawiającego się w różnych epokach i dziedzinach ludzkiej aktywności: w religii, literaturze, sztuce. Jak zaznacza Jan Tomkowski, mistycyzm teoretycznie różni się od „mistyki”, ponieważ ta druga odnosi się do doświadczeń konkretnej jednostki. Formami mistycyzmu mogą być wizje, objawienia czy halucynacje.

Nurt mistyczny pojawia się w wielu religiach od początku ich istnienia: obecny jest w judaizmie, buddyzmie, chrześcijaństwie czy w islamie. Wyróżnia się tak zwany **mistycyzm ortodoksyjny**, a więc uznany przez Kościół oraz **nieortodoksyjny**. Do pierwszego nurtu można zaliczyć np. **myśl św. Augustyna, św. Jana od Krzyża** czy **św. Teresy z Avila**. Jednym z najbardziej znanych mistyków nieortodoksyjnych był natomiast **mistrz Eckart**.

W okresie romantyzmu najważniejsze postaci mistycyzmu europejskiego to **Boehme, Emanuel Swedenborg i Saint-Martin**. W połowie XIX w. mistycyzm zaczyna ewoluować w kierunku spirytyzmu i ezoteryzmu u. W okresie pozytywizmu i modernizmu przybiera on więc postać bliską parapsychologii, okultyzmu i magii. W epoce romantyzmu mistycyzm stał się nurtem ściśle związanym z literaturą. Można tu wymienić autorów takich, jak William Blake czy Novalis. Do polskich twórców, których dzieła zostały naznaczone doświadczeniem mistycznym należeli Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki. Niejednokrotnie powstanie tego typu literatury było poprzedzone doznaniem przez poetę duchowego objawienia, często połączonego z wewnętrzną metamorfozą.

U Mickiewicza ślady takich doświadczeń widać już w balladzie „Romantyczność” oraz w II części „Dziadów”, jednak apogeum stanowi w tym kontekście Wielka Improwizacja z III cz. „Dziadów”, która według przekazu poety, została napisana w ciągu jednej nocy. Szczególnie interesujące wydaje się tu imię tajemniczego męża, czyli słynne „czterdzieści i cztery”, interpretowane przez badaczy na wiele różnych sposobów. Ponadto elementy mistyczne można odnaleźć w „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego”, opartych na wzorcach ksiąg biblijnych.

## Patriotyzm

Termin patriotyzm wywodzi się od łacińskiego słowa **patria**, czyli „ojczyzna”. Jest to postawa nowożytna, ponieważ dopiero w okresie romantyzmu zaczęto rozumieć ojczyznę w kategoriach

szerszych niż państwo. Wcześniej używano raczej terminu „ojcowizna”, czyli ziemia ojców. Doświadczenie utraty niepodległości państwowej pod koniec XVIII w. spowodowało, że Polacy musieli przeformułować swoje postrzeganie narodu. Przestano wówczas tę kategorię sprowadzać jedynie do ludu zamieszkującego określony obszar geograficzny. Nowa koncepcja narodu zakładała, że jest to wspólnota ludzi połączonych jednakowym doświadczeniem historycznym, obyczajowością i kulturą. Tym samym patriotyzm rozumiany jako wierność ojczyźnie i własnemu narodowi wykluczał lojalizm wobec zaborcy (oficjalnych władców), a oznaczał wierność idei Polski niepodległej.

Narodziny świadomości narodowej nie były jednak tylko udziałem Polaków, podobnie sytuacja wyglądała w całej Europie okresu romantyzmu, np. w Niemczech czy we Włoszech, w których toczyła się walka o zjednoczenie. Najważniejszym wyrazem tych tendencji stała się europejska Wiosna Ludów z 1848 r.

Patriotyzm polskiej literatury romantycznej stanowi cechę wyróżniającą ją na tle powszechnym. Najwięksi twórcy tego okresu pragnęli, aby ich dzieła miały wartość nie tylko artystyczną, ale także, a może przede wszystkim, narodową. Nie przypadkiem Adam Mickiewicz wyrażał nadzieję, że księgi „Pana Tadeusza” trafią „pod strzechy”. Oddziaływanie na naród, a nawet przewodzenie mu, było największą ambicją romantycznych poetów. Co więcej, jak zaznacza Andrzej Kijowski, w żadnym innym kraju literatura tak dosłownie nie przełożyła się na rzeczywistość, jak to miało miejsce w Polsce. Powstanie listopadowe stanowiło żywą realizacją romantycznych ideałów rewolucji i obalenia tyranii. Patriotyzm polskich romantyków sprowadzał się przede wszystkim do nawoływania do walki i podtrzymywaniu ducha narodu, który utracił byt państwowy.

W tym sensie patriotycznymi dziełami są utwory Mickiewicza, takie jak „Reduta Ordona”, „Konrad Wallenrod”, „Dziady”, „Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego”. Patriotyzm ten z jednej strony przybiera więc postać tyrtejską, a z drugiej łączy się z ideą mesjanizmu, czyli Polski jako narodu wybranego, którego rolą jest zbawienie całej Europy. U Słowackiego akcenty patriotyczne można dostrzec oczywiście w dramatach takich, jak „Kordian”, „Samuel Zborowski”, w poematach, np. w „Anhellim”, ale również w utworach lirycznych, np. „Hymn”, „Kulik”, „Oda do wolności”. Słowacki daleki jest jednak od ślepej gloryfikacji swojego narodu, co najwyraźniej widać w „Grobie Agamemnona”, gdzie poeta wypomina Polsce: „Pawiem narodów byłaś i papugą”. Inne jest również u niego pojmowanie mesjanizmu niż u Mickiewicza. Słowacki najwyższego poświęcenia w wymiarze patriotycznym upatruje w walce, a nie w biernym cierpieniu.

Co ciekawe, Cyprian Kamil Norwid zupełnie odmiennie rozumiał patriotyzm niż dwaj wielcy polscy romantycy. Autor „Vade mecum” krytykował ideę zemsty narodowej i krwawej ofiary składanej na ołtarzu ojczyzny. Nie chodziło mu jednak o propagowanie lojalizmu wobec zaborcy, ale o zwrócenie uwagi na wartości najwyższe. Norwid był doskonałym obserwatorem narodowego charakteru Polaków i potrafił precyzyjnie wskazać nasze największe społeczne wady. Jest on autorem słynnego zdania:

***Polak jest olbrzym, ale człowiek w Polaku jest karzeł.***

Zwracał więc uwagę na to, że Polacy są wielcy jako naród, co potrafią udowodnić w zjednoczeniu w chwili zagrożenia, ale jednocześnie są mali jako społeczeństwo, co znajduje wyraz w nieustannych kłótniach. Patriotyzm według Norwida nie sprowadza się do wielkich czynów, ale skromnej, etycznej postawy względem bliźniego i pracy. Wyrazem takiego pojmowania omawianej postawy stał się między innymi poemat „Promethidion”. Patriotyzm, zdaniem Norwida, powinien zaczynać się już na granicy własnego domostwa:

*Nie chceć nareszcie, aby PATRYJOTA,  
Pilnując granic, nie pilnował płota...*

## 2. Temat:

### ***Oda do młodości* jako manifest młodego pokolenia.**

Utwór Adam Mickiewicz jest **klasyczną odą**, napisaną wzniosłym, patetycznym językiem. Przybiera on formę wiersza nieregularnego – rozpiętość wynosi od 3 do 13 sylab w wersie. Przeważają wersy ośmiozłotkowe, pogrupowane w czterowersowe strofy. Różnorodny jest również układ rymów – w zależności od strofy, mamy do czynienia z rymami okalającymi, krzyżowymi lub sąsiadującymi. Układ rymów zmienia się czasem także wewnątrz strofy.

Niejednorodna budowa, niedokładne rymy, duży dynamizm wypowiedzi oraz liczne apostrofy dobrze oddają **młodzieńczy zapał i uczucia targające podmiotem lirycznym**. W ten sposób stworzony zostaje spontaniczny, silnie nacechowany emocjonalnie monolog osobiście zaangażowanego w temat wiersza podmiotu lirycznego.

Konstrukcja wiersza oparta została **na zasadzie kontrastu: opozycji świata starych i idei młodych**. Ten pierwszy poeta ukazuje poprzez metafory najpierw starca, później samotnego żeglarza. Osobowym przedstawieniem starości przeciwstawia obrazowe ukazanie młodości: symbolizują ją rajskie krainy, niebiańskie loty i radości. Starość kojarzona jest z szarymi, ciemnymi barwami, młodość zaś to kolory jaskrawe i intensywne. Na zasadzie tych przeplatających się obrazów, znacznie różniących się od siebie, poeta zbudował pierwszą część utworu.

Świat starych to przede wszystkim **świat materialny, namacalny, dostępny oku** – nieskory do jakichkolwiek uniesień, „bez serc, bez ducha”; osnuty mgłą. Starzy są niezdolni do wyższych uczuć. Ich **egoizm** to metaforyczny „płaz w skorupie” – ukryty, wycofany ze świata. Przedstawiciele wcześniejszego pokolenia żyją sami dla siebie, nie przynosząc innym pożytku, toteż gdy odchodzą – szybko zostają zapomniani:

*(...) A wtem jak bańka prysnął o szmat głazu:*

*Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby:*

*To samoluby! (...).*

W opozycji do materializmu starych stoi **idealizm młodych**, który – jak uważa poeta – kształtować będzie nową rzeczywistość. **Liczne apostrofy do młodości** czynią ją głównym motorem napędzającym działania młodych: „Młodości dodaj mi skrzydła!”, „Młodości! Ty nad poziomy/ Wylatuj!”.

Rozpoczęta apostrofą do młodych przyjaciół strofa to początek części apelacyjnej wiersza. Już w tej strofie ujawniają się siła i ekspresja wypowiedzi podmiot lirycznego. **Odrzuca on zdecydowanie rozum** jako narzędzie poznania i podejmowania decyzji o podjęciu działań. Zachęca do spontaniczności i jedności. Poeta przywołuje czyny antycznych bohaterów, by wzbudzić w odbiorcach wiarę we własne siły. To młodzieńczy zapał i wspólne działanie zbudują nowy porządek świata, który przyniesie szczęście ogółowi. Główną zasadą działania młodych ma być właśnie współpraca i braterstwo: „Razem młodzi przyjaciele!.../ W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele (...)”.

Podmiot liryczny zachęca młodych do działania, w którym mieliby oni przekraczać bariery i poszerzać horyzonty swoje, a dzięki temu również rzeczywistości:

*(...) Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga:*

*Łam, czego rozum nie złamie:*

*Młodości! orla twych lotów potęga,*

*Jako piorun twoje ramię (...).*

Nadejście nowej epoki, opartej na ideałach solidaryzmu, braterstwa i silnej wiary w ich powodzenie, zapowiedziane jest w końcowych czterech wersach wiersza:

*(...) Pyskają nieczułe lody*

*I przesady światło ćmiące;*

*Witaj, jutrzeńko swobody,*

*Zbawienia za tobą słońce.*

„Ode do młodości” można uznać za **utwór znajdujący się na granicy oświecenia i romantyzmu**.

Jawnie **klasycystyczna** jest forma utworu, odnajdujemy w wierszu Mickiewicza również oświeceniowe idee rozumu, postępu, poświęcenia dla wspólnego celu. Mickiewicz odwołuje się również do topiki antycznej, wspomina starożytnych herosów.

Z kolei **romantyczny** jest „świat ducha” – dopuszczenie do głosu wyobraźni, kreatywności, marzeń i pragnień jednostki.

**W epoce Mickiewicza** uznano odę za manifest polityczny – namowę do działań zmierzających do odzyskania niepodległości, inspirację dla powstania narodowego. Wiersz polskiego wieszczą z pewnością jest manifestem, jednak jest to **przekaz uniwersalnym**, chwalcący wartości, jakie wiążą się z młodością – nie tylko zresztą dosłownie rozumianą, również z młodością jako świeżością i otwartością w sposobie patrzenia na świat.

„Oda do młodości” powstała w roku 1820, gdy Adam Mickiewicz działał już w środowisku filomackim. Podejmując tematykę wyczerpania się oświeceniowego porządku świata i podkreślając siłę młodego pokolenia, jego witalność i świeżość, wiersz stanowi zapowiedź przełomu romantycznego, jest wierszem programowym nowej epoki. Ze względu na sytuację polityczną nie ukazał się on oficjalnie, ale krążył w odpisach. Uznawany był za poetycką zachętę do podjęcia działań w walce o niepodległość ojczyzny. Po raz pierwszy odę wydrukowano w 1827 roku, bez wiedzy Mickiewicza.

### **Sytuacja liryczna w „Odzie do młodości”**

Podmiot liryczny wygłasza w wierszu monolog. W pierwszej części utworu adresatami są zamiennie młodość (**liczne apostrofy do młodości**) oraz pojedynczy odbiorca (czwarta strofa). W części wiersza adresat staje się zbiorowy – „Młodzi przyjaciele”.

Podmiot liryczny różni się wyraźnie swoim spojrzeniem na świat od adresatów tekstu – patrzy on na rzeczywistość **w sposób szerszy, dostrzega więcej**, na ludzkość i świat zdaje się patrzeć z góry, z uprzywilejowanej pozycji; jest jakby wyniesiony ponad wszystko to, co opisuje.

Podmiot liryczny stara się namówić przyjaciół, aby przyjęli jego sposób patrzenia na rzeczywistość i wcielili w życie wyznawane przez niego idee.

## **Motywy w „Odzie do młodości”**

### **Motyw młodości**

Młodość to motyw przewodni wiersza Mickiewicza – ukazana została ona utworze **jako wartość napędzająca wszelkie kreatywne działania**, zmierzające do stworzenia nowej rzeczywistości, opartej na nowych ideałach. To ona daje siłę, zapał i determinuje młodych do podejmowania walki **z ustalonym porządkiem „obszaru gnuśności”**, w jakim żyją i który propagują starzy

Młodość dodaje skrzydeł, wynosi ponad przeciętność i ułatwia jasne widzenie – młodzi są kimś wyjątkowym, przedstawicielami nowej epoki, ludźmi z szerszymi – od przedstawicieli racjonalnego, pełnego twardych zasad oświecenia – horyzontami.

### **Motyw konfliktu pokoleniowego**

Konflikt pokoleniowy nakreślony został przez Mickiewicza bardzo wyraźnie. „Starzy” reprezentują materializm i oświeceniowe idee, natomiast młodzi są zwolennikami nowych, romantycznych pomysłów, dawny porządek uznając za ograniczający, gnuśny i egoistyczny. Sami są idealistami. Uważają, że zwyciężą swoim zapałem, młodością oraz wspólnym działaniem.

### **Motyw artysty**

W utworze pojawia się **motyw poety-ptaka**, który wznosi się ponad świat i ludzi, co symbolizuje jego otwartość, kreatywność, twórczy potencjał. Poeta w romantyzmie znajdować będzie na uprzywilejowanej pozycji nie tylko jako „rządca” ludzkich dusz, ale też jako **jednostka niezwykła, której udało się wyzwolić z ograniczeń społecznych i kulturowych**.

## **Oda do młodości - cechy klasyczne i romantyczne w wierszu**

„Oda do młodości” to młodzieńczy utwór Adama Mickiewicza, powstały w 1820 r., a więc w czasach przynależności poety do Towarzystwa Filomatów i Filaretów. W środowisku wileńskim nie przyjęto tego utworu z entuzjazmem, ponieważ zawierał on nieznany wówczas, romantyczny ton. **„Oda do młodości” nie jest jednak typową poezją nowej epoki**. Można powiedzieć, że mamy tu do czynienia ze **swoistą syntezą poetyki oświeceniowej i romantycznej**.

### **Cechy klasyczne w „Odzie do młodości”**

Sam **gatunek ody jest formą charakterystyczną dla poetyki oświeceniowej**. Ody pisywali twórcy tacy jak np. Adam Naruszewicz czy Stanisław Trembecki. Gatunek ten stanowi nawiązanie do tradycji

antyku i podlega klasycznym regułom poetyckim. Ponadto **metaforyka tekstu jest osadzona w obrazach charakterystycznych dla konwencji oświecenia**. Większość poetyckich przenośni i symboli zostało zaczerpniętych z mitologii starożytnych Greków i Rzymian. Pojawia się tu zatem figura Heraklesa, wielkiego antycznego herosa oraz bogini Hebe, z którą Mickiewicz utożsamia młodość. Ponadto mówi się np. o „nektarze żywota”, a więc pokarmie bogów.

Mickiewicz uruchamia w „Odzie ..” również **oświeceniowy system wartości**. Padają tu bowiem deklaracje o konieczności przewyciężenia „przesądów”, „samolubów” i „nieczułego świata” oraz wejścia na drogę „światła” kojarzącego się z rozumem. Warto zwrócić uwagę, że w tekście mamy do czynienia z wyraźnym opowiedzeniem się po stronie wspólnoty. Świadczą o tym fragmenty takie jak, np.:

*Razem młodzi przyjaciele!  
W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele.*

lub

*Hej! Ramię do ramienia! Spólnymi łańcuchy  
Opaszmy ziemskie kolisko!*

Mickiewicz odwołuje się zatem do wartości użytecznych, wedle których każdy może przyczynić się do wspólnego dobra. Istotnymi zjawiskami rodem z oświecenia są tu również przyjaźń i jedność. Można nawet powiedzieć, że centralna dla utworu idea przemiany starego świata również występuje w kostiumie oświeceniowej wiary w postęp.

### **Cechy romantyczne „Ody do młodości”**

Z drugiej strony młodzieńczy utwór Mickiewicza zawiera **silne pierwiastki świadczące o przynależności do poetyki romantycznej**. Przede wszystkim **podkreśla to centralny motyw tekstu, czyli apoteoza młodości charakterystyczna dla nowej epoki**. Oczywiście nie chodzi tu o postrzeganie tego stanu w kategoriach biologicznych, ale duchowych. Mickiewicz wyraźnie stawia młodość i wszystkie jej atrybuty takie, jak buntowniczość, nadzieję, wiarę w możliwość zbudowania świata na nowo ponad znamioną dla klasycyzmu dojrzałością starców. Siła młodości jest irracjonalna:

*Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;  
Łam, czego rozum nie złamie.*

Młodość stanowi **zaprzeczenie światopoglądu ograniczonego logiką klasyczną i nauką**. O ile w oświeceniu najbardziej liczy się posłuszeństwo wobec rygorów konwencji, o tyle rola młodości polega na **łamaniu schematów oraz pokonywaniu wszelkich barier, zarówno materialnych, jak i umysłowych**. W takim podejściu dostrzeżono **wpływ rewolucyjnej myśli Friedricha Schillera**.

Młodość jest tu bowiem czynem i siłą twórczą. Po jej stronie sytuują się gwałtowna namiętność i heroizm. Młodość zostaje postawiona w roli Absolutu powołującego do życia nową rzeczywistość.

### **Oda do młodości jako manifest romantyczny**

„Oda do młodości” Adama Mickiewicza jest **manifestem pokoleniowym**, a więc charakterystycznym dla określonego pokolenia literackiego, połączonych wspólnymi ideami, filozofią i przeżyciami. Pomimo wyraźnej obecności w utworze idei oświeceniowych, mamy tu do czynienia bardziej z **manifestem pokolenia romantycznego**. Nie bez powodu „Oda...” odegrała dużą rolę w powstaniu listopadowym, kiedy jej fragmenty umieszczano na murach. Tekst Mickiewicza jednocześnie jest również **manifestem kosmicznym**, ponieważ dotyczy problemów globalnych.

### **Romantyczne elementy utworu**

**Tekst utworu został zorganizowany wokół opozycji młodości i starości.** Starość jest tutaj oceniana negatywnie, w przeciwieństwie do młodości, która w romantyzmie stanowi jedną z najważniejszych wartości. Starość zostaje zobrazowana w postaci ziemi, a więc przestrzeni ograniczonej. Młodość to natomiast niebo i lot, czyli nieskończoność i wolność. Ponadto starość to stan martwego czasu teraźniejszego i konserwatyzmu w przeciwieństwie do młodości, która oznacza kreację, zdolność do przemiany świata i rozwoju.

Zostaje tu zatem uruchomiony **romantyczny mit rewolucji**. Siłą młodości jest **zdolność łamania wszelkich schematów i konwencji osiągnięta dzięki wspólnocie, jedności myśli i dusz**. Starość z kolei cechuje egoizm i koncentracja na wartościach materialnych. To siła młodości zapewnia sławę i nieśmiertelność, a ponadto dokonuje heroicznych czynów wzorem mitologicznego Heraklesa. Przykład tego bohatera Mickiewicz wykorzystuje nie bez przyczyny. Po śmierci Herakles został bowiem mężem bogini Hebe, czyli patronki młodości. Starość oznacza natomiast, w przeciwieństwie do wzniosłych dokonań mitologicznego herosa, niezdolność do czynu i przypadkowość. Wiąże się z nią zniewolenie fizyczne i duchowe.

Mickiewicz w przedstawianiu młodości nawiązuje do biblijnej księgi „Genesis”. W ujęciu poety jest ona siłą kosmiczną, która ma moc stworzenia świata na nowo. Zasadami owej nowej rzeczywistości będą zaś miłość, przyjaźń oraz wolność. **Starość i młodość mają zatem charakter jakości symbolicznych. Stanowią oznaki dwóch różnych postaw wobec świata i sztuki.** Tym samym „Oda do młodości” jest **manifestem wiary w wartości romantyczne: wolność, rewolucję, łamanie społecznych konwencji oraz siłę miłości.**



### 3. Temat:

***Miej serce i patrzaj w serce* – ballada *Romantyczność* jako utwór programowy polskiego romantyzmu. Nawiązania do ballady Mickiewicza. Ballada jako gatunek literacki. Geneza ballady.**

„Ballady i romanse” były centralnym elementem wydanego w roku 1822 I tomu „Poezycji”. Tom ten stał się manifestem romantyzmu.

**Programowy utwór Mickiewicza to ballada pt.: *Romantyczność***. Pierwsza jej wersja powstała prawdopodobnie między 10 a 22 stycznia 1821 roku, o czym wiemy z listu, jaki napisał Mickiewicz do Józefa Jeżewskiego. Do dziś zachowały się rękopisy ballady, jakie poeta przysyłał swoim wileńskim przyjaciołom z prośbą o lekturę i opinię.

Większość ballad z tomu „Poezji” powstała podczas pobytu Mickiewicza w Wilnie i Kownie. W wierszach tych widoczny jest wpływ uczucia, jakim Mickiewicz darzył wówczas Marylę Wereszczakównę. Przez teksty przebija rozgoryczenie i rozczarowanie poety, który nie mógł poślubić Maryli, ponieważ spotkał się ze sprzeciwem jej matki.

Niebagatelne znaczenie dla powstania „Ballad i romansów” miała fascynacja Mickiewicza przyrodą wileńską i kowieńską. Znajduje ona wyraz w niemal we wszystkich balladach, w których przyroda pełni niezwykle istotną rolę.

Inspiracją dla złożenia tomu musiała być również wpajana Mickiewiczowi od dziecka tradycja ludowa, podania i legendy oraz elementy folkloru i wiejskiego światopoglądu.

**Ballada jako gatunek to pieśń o charakterze epicko-lirycznym, nasycona pierwiastkami dramatycznymi – jest ona tworem synkretycznym. Romantyczna ballada charakteryzuje się fabularnością, akcja koncentruje się wokół jednego wydarzenia, często pojawia się w niej narracja.**

Wydarzenia rozgrywają się najczęściej na dwóch płaszczyznach: **realnej oraz metafizycznej (lub fantastycznej)**. Postacie ballad są silnie stypizowane. Do liryki zbliża balladę stroficzny układ tekstu oraz refreny.

W „Balladach i romansach” Adama Mickiewicza widoczne są **związki z powieścią gotycką**. Pośród cech wspólnych dla obu gatunków warto wymienić:

1. wątek kryminalny, niebezpieczeństwo, zagrożenie
2. nagły zwrot akcji, perypetie
3. obecność duchów, zjaw
4. charakterystyczna groźna sceneria i atmosfera (ciemny las, cerkiew, mogiły, księżyc)

Funkcje przyrody w balladach:

W twórczości romantyków **przyroda staje się bohaterem równorzędnym obok człowieka**. Zostaje obdarzona zdolnością odczuwania i reagowania na mające miejsce zdarzenia.

Elementy ludowości w balladach:

- występowanie wiejskich realiów geograficznych i historycznych,
- występowanie sił nadprzyrodzonych,
- cudowne zdarzenia,
- szczególna rola przyrody,
- ludowe przekonanie, że nie ma winy bez kary,
- ludowa pobożność,
- walka dobra ze złem, w której dobro zwycięża,
- obecność jasnego porządku moralnego.

Znaczenie „Ballad i romansów”:

- nobilitacja kultury ludowej,
- podniesienie tego, co ludowe do rangi dobra ogólnonarodowego,
- przeciwstawienie się klasycystycznym zasadom intelektualnym i estetycznym,
- ukazanie, że uwięzienie literatury w normach poetyki klasycystycznej podważa prawo twórcy do swobodnej wypowiedzi, a także wpływa na zawężenie obrazu świata.

### **Motywy literackie w „Balladach i romansach”**

Motyw przyrody

Rola przyrody w „Balladach...” jest nie do przecenienia – nie tylko jest stale obecna w utworach jako tło wydarzeń, ale staje się niejednokrotnie pełnoprawnym uczestnikiem akcji („Świtez”, „ilje”) oraz obserwatorem wydarzeń.

Do elementów przyrody szczególnie wyeksponowanych należą kwiaty i drzewa.

Lilie, pochodzące z ballady o tym samym tytule, stają się świadkami zbrodni żony na mężu, mają strzec jej tajemnicy, towarzyszą bohaterom aż do końca ballady jako strażniczki sprawiedliwości.

Modrzew z ballady „Świtezianka” na początku jest świadkiem miłosnych spotkań kochanków, następnie dusza kochanka pokutuje pod postacią modrzewia.

Motyw mędrca/ mistrza

Starzec z „Romantyczności” to przedstawiciel starego pokolenia – oświeceniowych racjonalistów. Prawi morały młodszemu oraz mieszkańcom wsi, jest wyznawcą dawnego ładu i zasad. Wiara w rozum i to, co namacalne oraz logiczne czyni z niego sceptyka wobec wszelkiej idei romantycznych, każących

zaufać uczuciom i zmysłom. Nie wierzy on niczemu, co przynależy do sfery transcendentalnej. Metafizyka jest dla niego domeną szaleńców, dlatego odbiera jej rację bytu.

Motyw zbrodni i kary

**Ballady to swoiste literackie zapisy nauk moralnych.** Uczą przede wszystkim tego, że zawsze ponosi się konsekwencje swoich nieetycznych czynów. Wszelka niegodziwość, podłość i nikczemność zostaje ukarana. Wielokrotnie bohaterowie ballad przekonują się, że żadna zbrodnia nie uniknie kary, a za swe winy należy zapłacić i odpokutować.

## Romantyczność - interpretacja

### Widzenie Karusi

Główną bohaterką ballady „Romantyczność” jest **obłąkana dziewczyna, Karusia**, która twierdzi, że rozmawia ze swoim zmarłym narzeczonym Jaśkiem. **Utwór został skonstruowany na zasadzie opozycji dwóch różnych interpretacji zachowania tej postaci.** Balladę otwiera głos wzywający dziewczynę do opamiętania:

*Słuchaj dziewczeczko! (...) To dzień biały, to miasteczko  
Przy Tobie nie ma żywego ducha.*

Głos ten, należący, jak wynika z dalszego toku ballady do Starca, **umiejscawia akcję ballady "Romantyczność" w konkretnej czasoprzestrzeni: wydarzenia rozgrywają się w małym miasteczku, w dzień. Są to więc elementy rzeczywistości racjonalnej**, które nie wzbudzają w odbiorcy żadnego niepokoju. Tym bardziej więc **na tym tle zachowanie młodej dziewczyny wydaje się rażąco odstające od normy**. Po pierwsze, odbiorca dowiaduje się, że Karusia „nie słucha” Starca, jest więc w swoistym transie, który izoluje ją od doświadczeń zmysłowych. W dalszej kolejności pojawiają się kolejne symptomy dziwnego zachowania: dziewczyna na przemian płacze i się śmieje, zdaje się obejmować niewidzialną postać i mówi do zmarłego dwa lata wcześniej narzeczonego.

### Oczy duszy i oczy ciała w "Romantyczności"

Scena rozgrywająca się na środku miejskiej ulicy przyciąga uwagę tłumu, który gromadzi się wokół dziewczyny. Większość obserwatorów to prości ludzie, którzy niemal zabobonnie reagują na widowisko:

*Mówcie pacierze! – krzyczy prostota.*

Lud, pomimo że nie widzi zmarłego Jasieńka, **solidaryzuje się z Karusią i daje wiarę słowom dziewczyny. Podobnie czyni narrator "Romantyczności", którego można utożsamiać z Mickiewiczem:**

*I ja to słyszę, i ja tak wierzę,  
Płaczę i mówię pacierze.*

Odmienne zdanie ma natomiast Starzec, który interpretuje obserwowaną scenę przez pryzmat nauki. W jego pojęciu najważniejszymi narzędziami poznawczymi są „oko” i „szkiełko”, czyli zmysły i wzmacniające je wynalazki. Okazuje się więc, że **kluczową metaforą ballady jest symbolika widzenia**. Wzrokiem posługuje się zarówno Karusia („Widzę, oni nie widzą!”), jak i Starzec („Nic tu nie widzę dookoła”). **Mówi się więc tu o dwóch rodzajach postrzegania świata, są nimi oczy duszy i oczy ciała.**

Ballada ta ma wymiar poznawczy. Jej sensem jest **twierdzenie, że świat można poznawać na drodze rozumu i na drodze intuicji. Jednocześnie jednak to ten drugi rodzaj widzenia jest tu ważniejszy**. Narrator deklaruje bowiem:

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

Naukowe spojrzenie na świat prowadzi jedynie do posiadania „prawd martwych” i widzenia „świata w proszku”. Dzięki niemu można więc analizować poszczególne fragmenty rzeczywistości, ale nie da się dotrzeć do nadrzędnego sensu, który kryje się głębiej. Jedynym narzędziem jego poznania są oczy serca, dlatego  **finałem ballady jest aforystyczne przesłanie narratora:**

*Miej serce i patrzaj w serce!*

Karusia to główna bohaterka programowej ballady Adama Mickiewicza pt. „Romantyczność”. Postać ta stała się prekursorką bohaterów romantycznych w polskiej literaturze. **Można w niej więc odnaleźć cechy, które później wieszcz rozwinął u innych osobowych kreacji w swojej twórczości.**

W balladzie sytuację Karusi określa przede wszystkim jej miłość do zmarłego narzeczonego Jasieńka. Odbiorca **poznaje więc bohaterkę jako nieszczęśliwą kochankę, która utraciła ukochanego i z tego powodu popadła w obłęd**. Siła uczucia dziewczyny jest ogromna. Świadczy o tym jej zachowanie, a także wypowiedzane słowa. Karusia tęskni za zmarłym Jasieńkiem, mimo że od jego śmierci minęły już dwa lata. Próbuje obejmować jego ciało, całować go w usta i szeptać czułości. Czyni to, mając świadomość, że naręczony uległ przerażającej przemianie: jest „biały jak chusta” i zimny. Dziewczyna pokonuje jednak strach i chce dołączyć do swojego ukochanego. **Jej uczucie jest więc silniejsze niż śmierć**. Mówi do Jasieńka:

*Weź mię, ja umrę przy tobie.*

Karusia jest też **osobą wyalienowaną ze społeczności, w której żyje**. To nie tylko sierota prześladowana przez złą macochę, ale również **dziewczyna wykluczona z normalnego funkcjonowania w zbiorowości**. Świadczy o tym jej wypowiedź:

*Źle mnie w złych ludzi tłumie,  
Płacę, a oni szydzą;*

*Mówię, nikt nie rozumie;*

*Widzę, oni nie widzą*

Mamy więc tu do czynienia z jednostką pozostającą w konflikcie ze społeczeństwem. Karusia jest **pierwszą romantyczną outsiderką, niezrozumianą przez innych i skrajnie samotną.**

### **Pośredniczka między dwoma światami**

Karusia to również **bohaterka egzystująca na pograniczu dwóch rzeczywistości: materialnej i duchowej.** Cechy, które świadczą o jej chorobie psychicznej: histeryczne zachowanie, rozmowa ze zmarłym narzeczoną, brak reakcji na otoczenie zewnętrzne, czynią z niej, według światopoglądu romantycznego, postać wyjątkową. **Człowiek obłąkany jest bowiem postrzegany jako swoiste medium, które ma dostęp do świata duchów. Z pewnością Karusia mieści się w tych kategoriach.** Jest romantyczną bohaterką, która potrafi zobaczyć więcej niż inni ludzie.

### **Wnioski**

Karusia z ballady „Romantyczność” otwiera poczet romantycznych bohaterów polskiej literatury. Jej obecność w tym ważnym utworze **zwiastuje zainteresowanie Mickiewicza kobiecą odwagą**, co znajdzie odzwierciedlenie w kreacji postaci Grażyny oraz Emilii Plater („Śmierć pułkownika”). Warto jednak zauważyć, że **cechy Karusi takie jak wierność jedynej miłości, alienacja społeczna i szaleństwo sytuują ją obok najważniejszych postaci literackich, bohaterów męskich**, jak np. Konrad Wallenrod czy Gustaw-Konrad.

### **„Romantyczność” jako ballada programowa - cechy ballady**

#### **Polemika z klasykami**

Ballada „Romantyczność”, która znalazła się w ważnym zbiorze Adama Mickiewicza pt. „Ballady i romanse”, wydanym w 1822 r., stanowiła **odповідź poety na zarzuty wysunięte wobec romantyków przez Jana Śniadeckiego.** Już sam tytuł tekstu nawiązuje do sporu pomiędzy klasykami i romantykami, którego dwaj główni adwersarze, czyli Jan Śniadecki i Kazimierz Brodziński posługiwali się właśnie terminem „romantyczność”. W utworze tym Mickiewicz wyraźnie opowiada się za sztuką i światopoglądem charakterystycznym dla epoki romantyzmu. Głosem poety w tekście jest maska narratora, który w końcowej partii ballady zwraca się wprost do Starca z postulatem etyczno-estetycznym:

*Miej serce i patrzaj w serce.*

Pierwowzorem owego Starca jest zaś sam Jan Śniadecki, klasyk o racjonalistycznych poglądach, ufający tylko swojemu „szkiełku i oku”. **Polemika ze Śniadeckim stanowi więc pierwszy składnik programowego wymiaru ballady „Romantyczność”.**

## Manifest światopoglądu romantycznego

Oprócz krytycznych aluzji do klasyków Mickiewicz w omawianej balladzie zawarł program nowej, romantycznej estetyki. Znaczące w tym względzie jest już zaczerpnięte z Szekspira motto utworu:

*Zdaje mi się, że widzę...gdzie?*

Przed oczyma duszy mojej.

Słowa te stanowią swoistą definicję tytułowej „romantyczności” i znajdują odzwierciedlenie w fabule ballady. Tekst opowiada bowiem o dziewczynie, która nawiązuje kontakt z duchem swojego zmarłego narzeczonego. Udaje jej się natomiast to zrobić dzięki sile miłości i odwróceniu się od świata materii. **Romantyczność jest więc w sensie światopoglądowym opowiedzeniem się za wiarą w potęgę ludzkiego ducha, a w sensie estetycznym za sztuką, która opiera się na intuicji i uczuciu.**

## **Cechy ballady**

Program literatury romantycznej zakłada głębokie widzenie rzeczywistości, próbę odkrycia jej sensu, a nie zatrzymywanie się na powierzchni zdarzeń. Literatura ta ma apelować do duszy, a nie do rozumu człowieka. Wpisane są w nią **irracjonalizm i intuicjonizm**. Jej przedmiotem są zarówno zjawiska realne, jak i ponadnaturalne. Ponadto ma to być sztuka egalitarna, czerpiąca **motywy z folkloru i solidaryzująca się z prostą uczuciowością**. Przeciwstawia się tu pojęcie „prawd martwych” poznawanych na drodze racjonalnej „prawdom żywym”, czyli poznawanym dzięki bogactwu ludzkiego serca. Te drugie są dostępne przede wszystkim prostemu ludowi, dlatego to właśnie tam sztuka romantyczna poszukuje swoich najważniejszych inspiracji.

Charakterystyczne dla formy romantycznej ballady są:

- 1) rola fantastyki w kreacji świata przedstawionego,
- 2) obecność moralistycznego sensu,
- 3) czerpanie z motywów folklorystycznych,
- 4) fabuła dotycząca zwykle zjawisk paranormalnych,
- 5) nasycenie świata przedstawionego pierwiastkami liryizmu.

Ballada jest więc jednym z najważniejszych gatunków romantyzmu, odzwierciedla jego upodobanie do niekonwencjonalności i przekraczania wszelkich granic, również gatunkowych.

#### 4. Temat:

**Bohaterowie, narrator, elementy grozy, świat i prawdy żywe ballad Mickiewicza:  
*Lilie, Świtez, Świtezianka.***

#### **Świtez - interpretacja**

##### **Kompozycja szkatułkowa**

Ballada „Świtez” została skonstruowana przez Mickiewicza na zasadzie szkatułkowej. Polega ona na tym, że opowieść jednej postaci zawiera się w historii innego bohatera. W tym wypadku opowiadanie narratora o wyprawie pana Płużyn uruchamia opowiadanie wyłowionej z wody dziewczyny. W ten sposób Mickiewicz buduje warstwową koncepcję czasu, która współgra z semantyką ballady. Okazuje się bowiem, że za jedną zdartą maską rzeczywistości kryje się kolejna zasłona, a docieranie do ostatecznego sensu wymaga od człowieka wewnętrznego wysiłku.

##### **Racjonalizm i irracjonalizm**

Dzięki zastosowaniu kompozycji szkatułkowej, a także sugestywnego opisu przyrody w początkowej partii tekstu **świat przedstawiony ballady zostaje zorganizowany na zasadzie zjednoczenia przeciwieństw: elementów racjonalnych i irracjonalnych**. Mamy więc do czynienia zarówno z dwoma jeziorami (w dzień i w nocy), jak i z dwiema grupami bohaterów: realnych (pan Płużyn i jego drużyna) oraz fantastycznych (dziewczyna zamieszkująca jezioro). Ballada pokazuje zatem, że świat składa się niejako z dwóch płaszczyzn: **racjonalnej i duchowej, a obie wzajemnie się przenikają i w każdej chwili zza rozumowego oblicza świata.**

##### **Narrator-detektyw**

Istotną funkcję w balladzie pełni konstrukcja narratora. Nie jest to bowiem osoba wtajemniczona w rzeczywistość transcendentną, ale patrząca na wszystko z dystansem. Narrator nie kryje zatem swojego lęku i rozterek, jakie budzi w nim historia Świtezi:

*„Drzę cały, kiedy bają o tym starce,  
I strach wspominać przed nocą.”*

Mimo tych uczuć narrator chce poznać tajemnicę jeziora i wchodzi w rolę detektywa, uczestnicząc w eksploracji wód przez pana Płużyn.

##### **Potęga natury**

Głównym sensem ballady jest **przekonanie o metafizycznej sile natury**. Tajemnica, która kryje się na dnie jeziora to prawda o potędze przyrody. **Mamy tu do czynienia z motywem winy i kary:** Rusini, którzy napadają na bezbronne miasto, zostają ukarani śmiercią, a kobiety unikają hańby i samobójstwa.

Ważne jest jednak to, że narzędziem wymierzenia sprawiedliwości jest sama natura. Co więcej, okazuje się ona siłą ambiwalentną i przerażającą. Z jednej strony przywraca naruszony porządek świata, ale z drugiej jej pośrednimi ofiarami stają się niewinne osoby.

Logika działania natury odbiega więc od logiki klasycznej. Jezioro Świteż staje się pułapką dla wszystkich śmiałków, którzy chcieliby poznać jego tajemnicę. **Ballada stanowi więc również ostrzeżenie przed nieprawidłową motywacją poznawczą.** Dziewczyna mówi bowiem wyraźnie:

*„(...) godna kary jest ciekawość pusta.”*

W historii o Świtezi nie chodzi zatem o zabawianie czytelników opowieścią grozy, ale o **odkrycie praw rządzących rzeczywistością.**

### **Rola opisów przyrody w balladach Mickiewicza**

Alina Witkowska w taki sposób charakteryzuje rolę opisów przyrody w balladach Adama Mickiewicza:

*„Tak zwanych opisów przyrody jest w balladach bardzo niewiele, ale mają one tak silne nacechowanie semantyczne, że rychło weszły do romantycznego stereotypu tajemniczości. Dzikość okolicy, cisza, grząska ziemia, nagły szum wiatru, szelest suchych gałęzi, wody jeziora lub rzeki oblane blaskiem księżyca – to właśnie podstawowe komponenty pejzażu ballad. Ów pejzaż jest wzbogacony przez realia okolicy (...): stara cerkiew, zarośla przy niej, przykościelny cmentarzyk. Wiadomo, że tu musi rozegrać się balladowy teatr niezwykłości.”*

### **Dwa jeziora, dwa księżyce i dwa systemy wartości w „Świtezi”**

Opis przyrody w balladzie „Świteż” po pierwsze **kreuje atmosferę tajemniczości i stanowi ekspozycję wydarzeń, które mają być przedmiotem opowieści.** Narrator tekstu poświęca wiele miejsca na dokładne odtworzenie topografii miejsca w okolicy Nowogródka. Zwraca uwagę, że aby poznać naturę jeziora, należy odwiedzić je nocną porą, kiedy wody zdają się zlewać z niebem, a z toni odzywają się dziwaczne odgłosy. Opis pejzażu w balladzie pełni jednak jeszcze jedną istotną funkcję. Otóż, dokładna analiza tekstu wskazuje, że w utworze mamy do czynienia niejako z dwoma jeziorami. Pierwsze z nich to widok, jaki rozpościera się przed obserwatorem podczas dnia:

*„Świteż tam jasne rozprzestrzenia łona,  
W wielkiego kształcie obwodu,  
Gęstą po bokach puszcza oczerniona,  
A gładka jak szyba lodu.”*

W opisie tym zwraca uwagę **uporządkowanie obrazu i wyrazistość kształtów przyrody:** widać



okrągłą, gładką i jasną taflę wody, a obok ciemny las. Dzień, światło i ład świata stanowią tu **odzwierciedlanie racjonalnego spojrzenia na rzeczywistość**. Jednak gdy obserwator patrzy na to samo jezioro w nocy, jego oczom ukazuje się zupełnie inny obraz. W tym drugim opisie przyrody najważniejsze znaczenie ma pozycja podmiotu:

*„Jeżeli nocną przybliżysz się doba  
I zwrócisz ku wodom lice,  
Gwiazdy nad tobą i gwiazd"y pod tobą,  
I dwa obaczysz księżycy.”*

O ile w pierwszym opisie jeziora, podmiot znajdował się niejako na zewnątrz obserwowanego obrazu, o tyle tu jest on usytuowany w jego centrum. Gwiazdy i księżyc odbijają się w wodzie, a tym samym jezioro zlewa się z niebem i relacja dół-góra zostaje całkowicie zniesiona. Podmiot traci twarde, racjonalne oparcie i nie może dowierzać swoim zmysłom:

*„Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,  
Dna nie odróżnia od szczytu,  
Zdajesz się wisieć w środku niebokręga,  
W jakiejś otchłani błękitu.”*

„Ja” poetyckie zostaje niejako zawieszone we wszechświecie, a **przestrzeń realna odkrywa swoje metafizyczne oblicze**, nie jest już po prostu jeziorem, ale „otchłanią błękitu”. Wyraźne granice, widoczne w pierwszym opisie zostają przekroczone. **Mamy do czynienia z przestrzenią nieskończoności i transcendencji**. Co więcej, ponieważ znikają relacje pomiędzy górą i dołem, zostaje również zaburzony tradycyjny porządek świata. Woda przenika się z niebem, a dobro ze złem. Mickiewicz **przedstawia zatem zespolenie przeciwieństw**, które w filozofii Wschodu jest określane jako jin-jang. Opis przyrody w balladzie „Świtez” **odzwierciedla więc dwa sposoby podejścia do rzeczywistości: rozumowe i irracjonalne**.

## **Lilije - interpretacja i analiza ballady Adama Mickiewicza**

### **Pieśń gminna**

Ballada „Lilie” nosi podtytuł „Z pieśni gminnej”. Mickiewicz wskazuje więc na folklor jako główne źródło inspiracji do napisania tekstu. Temat owej pieśni, czyli historię o „pani, która zabiła pana” wykorzystał później również Roman Zmorski w balladzie pt. „Dziwy”. **Mickiewicz opracowując literacko motyw zaczerpnięty z poezji ludowej, jednocześnie wprowadza do utworu elementy historyczne**. Akcja ballady rozgrywa się w czasach średniowiecza, o czym świadczy uczestnictwo męża pani w wyprawie Bolesława Chrobrego (lub Śmiałego) na Kijów.

Jednak oba te komponenty, a więc **folklor i dziejowość, zostały potraktowane przez Mickiewicza**

**umownie, dzięki czemu tekst zyskuje wymiary uniwersalne.** Bohaterowie nie noszą konkretnych imion, ale są sprowadzeni do określonych typów i funkcji rodzinnych lub zawodowych: pani-żona, pan-mąż, bracia, pustelnik, dzieci. Tym samym **poeta przedstawia historię, która może się rozegrać w każdym miejscu i czasie.**

### **Funkcja magicznego zaklęcia**

Ballada rozpoczyna się sceną zabójstwa męża przez panią i pogrzebania ciała w leśnym gaju. Pojawia się tu **kluczowy dla całej ballady motyw magicznego zaklęcia**, jakie pani wypowiada chowając zwłoki pana. Można mówić o takiej formule, ponieważ kobieta łączy wykonywaną czynność z rytualnym śpiewem:

*„Rośnij kwiecie wysoko,  
Jak pan leży głęboko.”*

Mamy tu do czynienia z nakreśleniem istotnej w tekście opozycji pomiędzy wnętrzem (podziemiem, gdzie znajduje się ciało) a zewnętrzem (powierzchnią, na której rosną lilie). Innymi słowy, im bardziej będzie widoczne piękno kwiatów, tym bardziej będzie ukryta zbrodnia. Pozory są tu zupełna odwrotnością sytuacji rzeczywistej.

### **Nastrój grozy**

Nastrój ballady jest budowany za pomocą fabuły opowiadającej o zbrodni, ale również za pomocą elementów pejzażu. Dominują tu elementy czasoprzestrzeni takie jak noc, ciemny las, odgłosy puszczyków i wiatru. W tym otoczeniu pani nieustannie doznaje złudzenia, że widzi swojego zmarłego męża, słyszy jego nawoływania i ma problemy ze snem. Makabryczna otoczka akcji zostaje potraktowana jak najbardziej serio. Czyny pani stanowią uzewnętrznienie demonicznego zła i wzbudzają w odbiorcy sprzeciw.

### **„Nie masz winy bez kary”**

Istotą przesłania ballady jest jej **sens moralistyczny**. Pustelnik udzielając rady pani, wypowiada znamienne słowa: **„Nie masz winy, bez kary”**. Wyraża on zatem przekonanie, które jest naczelną myślą całego utworu.

Jednocześnie pustelnik zaznacza, że wykonanie kary może spowodować jedynie sama pani, wzywając swojego męża. Kobieta uspokojona zapewnieniem starca, nie lęka się wyroków sprawiedliwości. Kiedy jednak wybiera jeden z wianków uwitych przez braci męża, co ma rozstrzygnąć, którego z nich poślubi, wypowiada znamienne słowa: „Kto mój mąż, kto kochanek?”. Sama zatem nieświadomie przyzywa swojego prawowitego małżonka. Okazuje się zatem, że człowiek nie może uciec od odpowiedzialności za własne czyny.

Natura wymierza pani sprawiedliwość: zostaje pochłonięta przez ziemię. Warto jednak zwrócić uwagę, że natura jest tu siłą bezlitosną i straszną, ponieważ z niegodziwą zbrodniarką giną również goście

weselni. Co więcej, magiczne zaklęcie, które pani wypowiada przy grzebaniu męża, nieoczekiwanie obraca się przeciwko niej samej. W miejscu zapadniętej cerkwi wyrastają bowiem lilie:

*„A rosną tak wysoko,  
Jak pan leży głęboko.”*

### **Świtezianka - interpretacja ballady**

„Słowicze wdzięki w męczyzny głosie, a w sercu lisie zamiary”

Tematyka „Świtezianki” koncentruje się wokół problemu męskiej zdrady. Pospolita historia o młodzieńcu, który nie potrafi dokonać wierności ukochanej, została przez Mickiewicza przeniesiona w realia ludowe i wyposażona w aurę tajemniczości, a nawet tragizmu. Postaci występujące w balladzie nakreślono bardzo schematycznie, dzięki czemu zyskują one rysy uniwersalne. Są to po prostu: „chłopiec piękny i młody” i „dziewica”. Kochankowie spotykają się nad brzegami jeziora i spędzają czas w sielankowej atmosferze:

*„Ona mu z kosza daje maliny,  
A on jej kwiatki do wianka.”*

Młodzieniec jednak pomimo złożenia przysięgi wierności, zdradza ukochaną, a tym samym potwierdza jej opinię o męskiej niestałości. **Zbliżające się zawirowania w związku młodej pary zwiastują określone zjawiska przyrody**, np. koniec miłosnej harmonii nadchodzi wraz z końcem lata i nadejściem jesieni.

### **Naruszenie przysięgi**

Okazuje się, że w utworze Mickiewicza zwyczajna męska niewierność zostaje potraktowana w kategoriach naruszenia odwiecznego ładu moralnego. Historia miłosna od początku ma tutaj znaczenie szczególne, na co wskazuje niejasna tożsamość dziewczyny. Narrator, który zdradza czytelnikowi, że chłopiec jest strzelcem, jednocześnie zaznacza, iż nie wie, kim jest młoda kobieta. Samo wejście w relację z nieznaną zdaje się grozić niebezpieczeństwem. Napięcie wzrasta, kiedy chłopiec składa dziewczynie przysięgę wierności, a ona wyraźnie go przestrzega:

*„Bo kto przysięgę naruszy,  
Ach biada jemu, za życia biada!  
I biada jego złej duszy!”*

Mężczyzna nie zdaje sobie sprawy, że nie będzie mu łatwo dochować złożonej obietnicy i wkrótce zostanie wystawiony na próbę. Kiedy widzi piękną rusałkę, nie potrafi się powstrzymać przed zdradą.

Przekonuje się wtedy, że przysięga jest zobowiązaniem moralnym i sprawdzianem jego własnej odpowiedzialności. Sens „Świtezianki” sprowadza się zatem do problematyki winy i kary.

**Pojawia się tu światopogląd ludowy, zgodnie z którym każde przekroczenie zasad moralnych automatycznie pociąga za sobą określone konsekwencje.**

## 5. Temat:

**Romantyczny egzotyzm – *Sonet*y krymskie. Egzotyczne fascynacje romantyków.**

### **Sonet**y krymskie - opracowanie (geneza, najważniejsze motywy)

„Sonety krymskie” stanowią jedną z części zbioru wydane w 1826 r. pod ogólnym tytułem „Sonety”, w którym znalazły się również tzw. sonety odeskie. Jest to **cykl utworów, które Mickiewicz napisał pod wpływem wrażeń z podróży**.

Poeta został skazany po wykryciu organizacji filomackich na zesłanie do Rosji w 1824 r. Był wówczas w Odessie i w Moskwie, a latem 1825 r. odbył wycieczkę na Krym. Kontakt z egzotycznym światem Wschodu, zachwyt nad pejzażem, ale również kulturą i historią tego rejonu ogromnie zainspirowały Mickiewicza.

### **Najważniejsze motywy „Sonetów krymskich”**

**Samotność** – motyw charakterystyczny dla postawy bohatera lirycznego sonetów (np. „Stepy Akermzańskie”, „Burza”)

**Wędrowka** – główna aktywność podmiotu lirycznego to wędrowka, motyw występuje w całym cyklu

**Pielgrzym** – spojrzenie na wędrowkę z perspektywy duchowej (np. „Pielgrzym”, „Droga nad przepaścią w Czufut-Kale”)

**Natura** – wszystkie sonety mają charakter opisu pejzażu i zjawisk natury, szczególnie zaś „Bakczysaraj”, „Bakczysaraj w nocy”, „Ałusztą w dzień”, „Ałusztą w nocy”)

**Pamięć** – podmiot liryczny jest udręczony „hydrą pamiątek” (np. „Cisza morska”, „Grób Potockiej”, „Bajdary”)

**Przemijanie (ruiny)** – doświadczanie przemijania czasu przez pryzmat rozkładu dzieł kultury (np. „Bakczysaraj”)

**Motywy orientalne** – opisy egzotycznych pejzaży, obyczajów, kultury, orientalne słownictwo

## Bohater Sonetów krymskich - charakterystyka

Bohater liryczny „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza w dużej mierze jest kreacją autobiograficzną. Poeta napisał bowiem ów cykl utworów pod wpływem wrażeń wyniesionych z podróży na Krym w 1825 r. Jednocześnie podmiot tego zbioru stanowi typowe wcielenie bohatera romantycznego. Jest on niemal wzorcową realizacją bajronizmu i romantycznej wizji człowieka.

### Doświadczony przez los outsider

Już pierwszy sonet otwierający cykl, pt. „Stepy akermzańskie” pokazuje bohatera lirycznego jako osobę z tajemniczą przeszłością, która z niewiadomych przyczyn znalazła się na ukraińskim stepie. Samotność bohatera jest dojmująca i ma wymiar nie tylko dosłowny, ale również egzystencjalny. Podmiot tekstu znajduje się bowiem z dala od ojczystej Litwy i jednocześnie uświadamia sobie, że w rodzinnych stronach nikt na niego nie czeka.

Podobnie dramatyczną wymowę posiada sonet „Burza”, w którym bohater w chwili zagrożenia życia nie ma nikogo bliskiego, z kim mógłby się pożegnać. Postać „Sonetów krymskich” to zatem **wyalienowany outsider**, który nie może znaleźć swojego miejsca w ludzkiej zbiorowości. Jest to **typowy bohater bajroniczny – cierpiący, samotny i niezrozumiany**.

### Podróżnik

Najważniejszą aktywnością podmiotu lirycznego „Sonetów krymskich” jest wędrówka. Można powiedzieć, że jest to **typ zwany „homo viator”**. **Podróż bohatera ma wymiar poznawczy**. Zwiedza on egzotyczne rejony Krymu, czasem sam, a czasem prowadzony przez przewodnika. Obserwuje zarówno wspaniałą, dziką przyrodę: bujne stepy, strome góry i przepaście, jak i zabytki pozostawione przez minioną kulturę tureckich chanów. Wycieczki te nie mają jednak jedynie charakteru krajoznawczego. Poznawanie natury, obyczajowości i języka tubylców stanowi tu klucz do zrozumienia ich kultury.

W „Sonetach krymskich” dochodzi do spotkania europejskiej świadomości z Innym – nieznanym, irracjonalnym i dzikim. Okazuje się więc, że podróż rozumiana w sensie dosłownym zamienia się w podróż wewnętrzną. Podkreśla to sama forma sonetu, którego pierwsza część ma charakter opisu oglądanego fragmentu rzeczywistości, a druga stanowi refleksję egzystencjalną. Obserwacja natury prowokuje zatem podmiot do introspekcji i spojrzenia na siebie oczami Innego.

### Pielgrzym

Jednocześnie wędrówka bohatera „Sonetów krymskich” ma również wymiar duchowej pielgrzymki. Mickiewicz sam nazywa w ten sposób podmiot całego cyklu w sonecie pt. „Pielgrzym” oraz w „Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale”. Określenie wprowadzone przez poetę ma tu istotne znaczenie. Charakter podróży zwykłego turysty i pielgrzyma znacznie się od siebie różni. Wędrówka pielgrzyma zyskuje głęboki, duchowy, a nawet sakralny wymiar. Ma ona sens metafizyczny. W tym sensie każde doświadczenie, które staje się udziałem pielgrzyma, zyskuje nowe

znaczenie.

Jak zaznacza Alina Witkowska: „*Sonety krymskie*” stanowią pod tym względem pierwszy ślad kreacji pielgrzyma, jaką Mickiewicz rozwinie następnie w „*Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*”. Chodzi tu o nawiązanie do utraty niepodległości Polski i nadanie sensu traumatycznym doznaniom rodaków pozbawionych ojczyzny.

## Filozof

Należy również dodać, że bohater poetyckiego cyklu Mickiewicza jest **również** podmiotem o rozwiniętych umiejętnościach refleksyjnych. To nie bierny obserwator otaczającego go świata, ale człowiek zastanawiający się nad naturą i historią. Potęgą przyrody stanowi dla niego pretekst do wejścia na drogę poznania istoty bytu. Jest tak przede wszystkim w sonecie „Droga nad przepaścią w Czufut-Kale”, gdzie podmiot stwierdza, że udało mu się zajrzeć na drugą stronę rzeczywistości, ale nie jest w stanie wyrazić tego w języku. Z kolei w sonetach takich, jak np. „Bakczysaraj” mamy do czynienia z pogłębioną refleksją nad przemijaniem ludzkiej kultury i cywilizacji.

## Adam Mickiewicz, *Pielgrzym*

Utwór wchodzi w skład cyklu **sonetów krymskich**, stworzonych przez **Adama Mickiewicza** w 1825 roku, podczas jego podróży po Rosji. Wszystkie sonety zawierają przemyślenia, opis rozterek i nostalgii pielgrzyma-wygnauca, który nie może przebywać w ojczyźnie. Sonety krymskie są wynikiem głębokiej fascynacji Mickiewicza kulturą i przyrodą Wschodu.

Tytuł sonetu od razu sugeruje nam kto jest jego bohaterem. Określenie „pielgrzym” odsyła czytelnika do sfery sakralnej, religijnej, kojarzy się bowiem z pątnikiem, odbywającym podróż do miejsca świętego w wybranej intencji. Zazwyczaj taka wyprawa miała na celu również sprawdzenie się człowieka, walki ze swoimi słabościami. Podróż ta powoduje również chęć i okazję do refleksji na temat samego siebie.

Kontemplacja przyrody

Punktem wyjścia do snucia refleksji jest zachwyt nad pięknem krymskiej natury. Sonet rozpoczyna się od słów:

*U stóp moich kraina dostatku i krasy,  
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;*

Podmiot podziwia rozpościerający się przed nim widok. Jeśli opisywana kraina „leży u jego stóp”, to pielgrzym wyraża również poczucie wszechmocy i władzy nad przestrzenią, oswojenia jej, panuje nad tym co ogarnia jego wzrok. To okazuje się być dla niego niewystarczające. Pragnie widzieć więcej, głębiej:

Dlaczego stąd ucieka serce w okolice  
Dalekie i - niestety! jeszcze dalsze czasy?

Pielgrzym sam zastanawia się co tak naprawdę go pociąga i czego mu brakuje. Nachodzi go wspomnienie ojczyzny, równie pięknej i przemożna tęsknota za nią:

Litwo! piały mi wdzięczniej tve szumiące lasy  
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice,  
I weselszy deptałem twoje trzęsawice  
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

**Adam Mickiewicz** opisuje Litwę jako krainę dostatku, urodzaju i piękna. Przyrównuje ten krajobraz do krymskiego. Nostalgia nie pozbawia jednak podmiotu wrażliwości na uroki świata orientalnego. Ta przyroda również go urzeka, ale jego myśli wciąż krążą gdzie indziej.

### Wspomnienie ojczyzny

Myśli o ojczystym kraju przywodzą podmiotowi na myśl skojarzenia z przeżywaną tam miłością – to wszystko tworzy dość sielankowy obraz młodości pielgrzymia. Kochanka stała się dla niego kolejnym symbolem utraconej ojczyzny:

Dlaczegoż roztargniony wzdycham bez ustanku  
Do tej, którą kochałem w dni moich poranku?

### Pamięć

Motyw pamięci, tak często przywoływany w całym cyklu, jest przyczynkiem do rozważań na temat tożsamości, zwłaszcza na obczyźnie. Litwa wydaje się być we wspomnieniach krajem mitycznym, obecnym wszędzie tam, gdzie znajduje się Pielgrzym – jej obraz przechowywany jest bowiem w jego pamięci.

### „Stepy akermańskie”

„Stepy akermańskie” to utwór napisany w formie sonetu. Składa się on zatem z dwóch wyraźnych części, z których pierwsza ma charakter opisowy i konkretny, natomiast druga refleksyjny. Taka forma poetycka ma określone konsekwencje dla wymowy tekstu. Mianowicie **opis ukraińskiego stepu otwierający wiersz stanowi pretekst do refleksji egzystencjalnej**. Sonet posiada wyrazisty podmiot, który wypowiada się w pierwszej osobie liczby pojedynczej, co odzwierciedla subiektywną naturę tekstu.

### Rola wzroku

Metaforyka „Stepów akermańskich” została całkowicie podporządkowana wrażeniom zmysłowym, jakich doznaje osoba mówiąca w wierszu. W początkowej partii tekstu na pierwszy plan wysuwa się wzrok. Najistotniejsze znaczenie ma tu więc to, w jaki sposób podmiot postrzega otaczający go krajobraz. Otóż, **naczelną metaforą sonetu staje się obraz stepu jako ogromnego oceanu, po którym płynie bohater liryczny**. W ten sposób wóz, na którym jedzie, zostaje porównany do łódki, a łąki do szumiących, morskich fal:

*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi;*



*Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.*

Metafora oceanu niezwykle sugestywnie oddziałuje na wyobrażenia wzrokowe odbiorcy, dzięki niej poeta **oddaje wrażenie nieskończoności, jakie wywiera na nim widok ukraińskiej roślinności**. Ważną rolę w tym kontekście pełni **leksyka wzbudzająca skojarzenia z przekraczaniem granic**: „przestwór oceanu”, „powódź”.

Jednocześnie tekst operuje **poetyką paradoksu**. Mamy tu bowiem do czynienia z „suchym oceanem”, a wóz zamiast w błękit, „nurza się w zieloność”. Mickiewicz przekazuje więc **obraz natury, która składa się ze sprzecznych, kontrastujących ze sobą elementów**.

Niezwykle istotne w opisie przyrody okazują się **epitety, które pełnią funkcję unaoczniającą**: „przestwór suchego oceanu”, „koralowe ostrowy burzanu”. Pojawia się tu **synestezja**, a więc rodzaj metafory łączącej kilka wrażeń zmysłowych naraz: wzrok, słuch i dotyk. Należy zwrócić uwagę, że opis znajdujący się w pierwszej strofie operuje **niesłuchanie silną instrumentacją zgłoskową**, przeważają tu głoski syczące i drżące („r”), co oddaje szum falującego stepu. Jednocześnie poeta nie ułatwia czytelnikowi odbioru tekstu, kilkakrotnie stosuje bowiem **inwersję**, np. „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu”.

### Wygaszenie wrażeń wzrokowych

O ile w pierwszej strofie tekstu naczelnym doznaniem zmysłowym są wyglądy wzrokowe, czego efektem jest uzyskanie niezwykle barwnego obrazu przyrody (zieloność, koralowy burzan, kwiaty), o tyle w drugiej strofie następuje **stopniowe wygaszanie wrażeń płynących z patrzenia**. Rolę tę spełnia obraz zapadającej ciemności:

*Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu,  
Patrzę w niebo, gwiazd szukam przewodniczek łodzi;  
Tam z dala błyszczy obłok? Tam jutrenka wschodzi?  
To błyszczy Dniestr, to weszła lampa Akermanu.*

Podmiot tekstu wyraźnie traci orientację w przestrzeni. Jego zagubienie oddaje **metafora gwiazd jako przewodniczek wskazujących drogę**. Nie jest pewien, czy widzi przed sobą obłok czy też jutrenkę. W końcu orientuje się, że patrzy na rzekę Dniestr, którą nazywa „lampą Akermanu”. Zastosowana w tym fragmencie **metaforyka opiera się więc przede wszystkim na kontraście pomiędzy światłem i ciemnością**.

Warto również zwrócić uwagę, że w całej pierwszej części sonetu mamy do czynienia z **obrazem przestrzeni konkretnej**. Pojawiają się tu dokładne elementy ukraińskiej topografii: stepy akermańskie, Dniestr czy kurhany (czyli usypane z kamieni mogiły). Pejzaż ten jest oczywiście niesłuchanie romantyczny i melancholijny, ale jego istotną funkcją jest również oddanie kolorytu lokalnego zwiedzanego miejsca.

### Rola słuchu

Logiczną konsekwencją zapadnięcia ciemności i wygaszenia wrażeń wzrokowych jest **wzmocnienie odbioru słuchowego**. Tak właśnie dzieje się w sonecie. Podmiot mówi:

*Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,  
Których by nie dościgły żrenice sokoła;  
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie.*

W stepie zapada całkowita cisza. Sprawia ona, że zdolności słuchowe podmiotu przewyższają

możliwości zwykłego człowieka. Słyszy on bowiem lecące bardzo daleko żurawie, a potem odróżnia nawet dźwięk motyli skrzydeł. Warto zwrócić uwagę, że podmiot, który dotąd znajdował się w ruchu („płynął” po stepie), teraz się zatrzymuje i kontempluje chwilę obecną. Jego słuch natęża się do takich granic, że mógłby nawet usłyszeć głos z dalekiej Litwy. **Tekst niejako zawiesza w tym momencie swój płynny tok.** Odbiorca wraz z podmiotem nasłuchuje. Jednak po pauzie następuje okrutne stwierdzenie: „Jedźmy, nikt nie woła!”.

## **Burza - interpretacja wiersza Adama Mickiewicza**

### **Groźny żywioł**

Sonet Adama Mickiewicza pt. „Burza” przedstawia scenę rozgrywającą się na tonącym statku podczas morskiej burzy. Tekst w przeciwieństwie do innych sonetów, np. „Ciszy morskiej” **operuje dynamicznymi środkami wyrazu.** Mamy tu przede wszystkim do czynienia z dużym **nagromadzeniem czasowników i równoważników zdań, które budują napięcie i wrażenie ruchu:**

*„Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei.”*

Poeta **opisuje wydarzenie niejako „na gorąco”, a tekst staje się poszarpany i dysharmonijny.** Przed oczami czytelnika rozpościera się obraz chaosu panującego na tonącym okręcie.

**Pierwsza część tekstu** (dwie pierwsze strofy) **została zbudowana za pomocą techniki filmowej.** Widać tu niejako ogólny „najazd kamery”, czyli przygotowanie właściwej akcji tekstu. Ważną rolę odgrywają **efekty dźwiękowe**, a więc **wyrażenia onomatopeiczne**, niekiedy o charakterze animizacji, np. „Wicher z tryumfem zawył”. W tekście panuje **atmosfera grozy i zbliżającej się śmierci.** Podkreślają to sugestywne obrazy, takie jak widok krwawo zachodzącego słońca, a przede wszystkim **symbol geniusza śmierci:**

*„Wstąpił jenijusz śmierci i szedł do okrętu,  
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.”*

Natura ujawnia zatem swoje złowrogie oblicze. Jest żywiołem, którego atak przypomina wojenny szturm i niesie ze sobą owoc śmierci.

### **Samotność w obliczu śmierci**

**Druga część tekstu** nie koncentruje się już na opisie przyrody, ale na **reakcjach pasażerów statku.** Są one skrajnie różne. Jedni popadają w lękowe odrętwienie, inni żegnają się z bliskimi, niektórzy zaś mają jeszcze nadzieje na ocalenie i się modlą. Pośród tego tłumu zwraca uwagę jeden pasażer:

*„Jeden podróżny siedział w milczeniu na stronie  
I pomyślał: szczęśliwy, kto siły postrada,  
Albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać.”*

Ów podróżny, którego można utożsamiać z Mickiewiczem, ponieważ sonet powstał po podobnym do opisywanego doświadczeniu poety, całkowicie odróżnia się od pozostałych osób obecnych na statku. Siedzi w całkowitym milczeniu i zazdrości innym ich sytuacji. On sam jest **outsiderem.** Nie ogarnia go szaleństwo, ale też nie potrafi się modlić, nade wszystko zaś pozostaje **samotny w obliczu śmierci.**

Groza tego obrazu polega na tym, że **samotność opisywanego bohatera jest niejako absolutna.** Przeżywa on bowiem nie tylko odrzucenie przez ludzi, ale także przez Boga.

## 6. Temat:

### Budowa *Dziadów* A. Mickiewicza. Prawdy moralne w II części *Dziadów*.

#### Dziady jako dramat romantyczny

„Dziady” Adama Mickiewicza są niewątpliwie dramatem romantycznym. Autor konstruując swoje dzieło odszedł od założeń poetyki klasycystycznej i przekroczył tradycyjne wyznaczniki tego rodzaju literackiego. Stworzył więc **utwór niejednorodny stylistycznie i kompozycyjnie, który stanowi dla reżyserów teatralnych prawdziwe wyzwanie inscenizacyjne**.

#### Achronologiczność

Można powiedzieć, że podstawowym wyróżnikiem „Dziadów” jako dramatu romantycznego jest **achronologiczność poszczególnych części, na co wskazuje już kolejność ich wydawania**. Otóż, najpierw ukazały się części, które powstały najwcześniej, czyli II i IV, a dopiero potem część III. Ponadto część I nie została ukończona przez Mickiewicza i istnieje w wersji szczytkowej pt. „Dziady – Widowisko”. Całość otwierał natomiast wiersz zatytułowany „Upiór”. Wszystkie poszczególne części stanowią jednak pewną całość. Świadczy o tym przede wszystkim sam tytuł „Dziady” – czyli nazwa pogańskiego obrzędu odprawianego w noc Zaduszek, która stanowi swoistą ramę tematyczną wszystkich fragmentów (motyw Dziadów pojawia się w każdej z części).

Ponadto o spójności cyklu decyduje również **fantastyczna płaszczyzna tekstu**, będąca najważniejszym wymiarem zarówno obrzędu odprawianego w kaplicy, spotkania księdza z Gustawem, jak i losów Konrada. Następnie wszystkie części realizują projekt moralistyczny. Ich funkcją jest uobecnienie na oczach odbiorcy widowiska, które ma przekazywać konkretną moralną naukę. Wreszcie poszczególne fragmenty „Dziadów” spaja osoba głównego bohatera.

#### Kompozycja otwarta

„Dziady” posiadają **typową romantyczną kompozycję otwartą**. Zasada ta rządzi całym dramatem, ale też jego poszczególnymi częściami, które stanowią odrębne całości. II część „Dziadów” kończy się opuszczeniem kaplicy przez tajemnicze Widmo i Pasterkę, IV odejściem Gustawa w niewiadomą przestrzeń, a finał części III nie rozwiązuje losów Konrada. Tym samym akcja zyskuje **luźną, epizodyczną strukturę dodatkowo niepowiązaną jasnymi związkami przyczynowo-skutkowymi**.

#### Niejednolitość stylistyczna

„Dziady” operują stylistycznym synkretyzmem. Mamy tu do czynienia z **poetyką tragizmu** (śmierci, cierpienia postaci) i **komizmu** (rozmowa Gustawa z gałęzią, bluźnierstwa diabłów). Ponadto pojawia się niejednolitość gatunkowa. Oprócz **elementów dramatu** można bowiem zaobserwować **wyznaczniki liryczne** (rozbudowane metafory, opisy poetyckie) i **epiczne** (opowiadania, bajki, historie). Ponadto **plan realny** zostaje przemieszany z **planem fantastycznym** (Duchy, Widma, diabły, anioły, widzenia, sny).

#### Kreacja bohaterów

Mamy również w „Dziadach” do czynienia z typowymi bohaterami romantycznymi. Właściwie można powiedzieć, że chodzi tu o jednego bohatera, który w II części występuje jako Widmo, w IV jest Gustawem, zaś w III Konradem. Jest to postać romantycznego kochanka-samobójcy, Prometeusza wadzącego się z Bogiem, wyjątkowego indywidualisty, poety-proroka i bojownika o wolność narodu.

## Dziady cz. 2

### Geneza

**Przyczynę powstania dramatu tłumaczy sam autor we wstępie do „Dziadów”.** Poeta wyjaśnia nazwę („dziady” = przodkowie) i pochodzenie tytułowego obrzędu, zakorzenionego w pogańskiej tradycji częstowania duchów przodków strawą i napojem. Dziady odprawiano jeszcze w czasach współczesnych Mickiewiczowi (XIX w.). Rytuał miał się odbywać w okresie chrześcijańskiego święta Zaduszek, pod przewodnictwem Guślarza (lub Koźlarza). Zgromadzony w kaplicy lud wierzył w skuteczność modlitw i poczęstunku, który miał rzekomo przynosić ulgę duszom zmarłych. Poeta wyjaśnia fascynację opowieściami o duchach:

*obrzędy fantastyczne, przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacji (...) we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzec pewne dążenia moralne i pewne nauki, gminnym sposobem zmysłowie przedstawiane.*

Chronologicznie, **druga część dramatu powstała jako pierwsza** (w następnej kolejności powstawały części: IV, III oraz I, której Mickiewicz nie ukończył), w tzw. wileńsko-kowieńskim okresie twórczości Adama Mickiewicza. Dramat był tworzony **w latach 1820-21** i wydany drukiem w **II tomie „Poezji” (1823 r.)**.

### Czas i miejsce akcji

Akcja utworu toczy się prawdopodobnie w czasach współczesnych Mickiewiczowi (I połowa XIX w.). Obrzęd „dziadów” odbywa się nocą z **1-go na 2-go listopada (Dzień Zaduszy)** w **opuszczonej kaplicy**. Pomieszczenie jest przyciemnione (całuny w oknach), drzwi zamknięte, a przybyli na obrzęd stają w kręgu wokół trumny. Akcja dramatu kończy się wczesnym rankiem po wyprowadzeniu z kaplicy pasterki, za którą podąża ostatnie widmo.

### Motywy

#### Duchy

„Dziady” to pradawny, coroczny obrzęd, podczas którego żyjący mają możliwość spotkania się z duchami własnych przodków. Rytuał dziadów jest zakazany przez kościół (o czym pisze we wstępie do dramatu Mickiewicz), ale odprawiany przez prosty lud pod przewodnictwem Guślarza. Przyzywanie duchów odbywa się według ściśle określonego obrzędu. Zjaw nie przywołuje się z czystej ciekawości. Duchy czyśćcowe (czyli te, które nie dostały jeszcze zbawienia) przybywają po pomoc – materialną (pożywienie, napój) i duchową (modlitwa). W zamian przekazują żyjącym bezcenną wiedzę – uczą jak postępować na ziemi, by po śmierci zostać zbawionym i opisują życie w zaświatach.

W dramacie **świat pozaziemski przenika ludzką rzeczywistość**. Duchy, zjawy, upiory powstające z mogił – to postacie, które może napotkać każdy człowiek. Guślarz z łatwością przywołuje duchy zmarłych, w pełni panując nad przeprowadzonym rytuałem (wyjątkiem jest tu milczące widmo, które nie poddaje się jego zaklęciom). Obrzęd „dziadów” otwiera bramy zaświatów, a relacje duchów przybliżają żyjącym wyobrażenia raju, czyśćca i piekła.

*W raju wszystkiego dostatek,  
Co dzień to inna zabawka: Gdzie stąpim, wypływa trawka,  
Gdzie dotknem, rozkwita kwiatek*

**Raj z opowieści Józia to miejsce sielskie, spokojne i pełne światła.** W podobnym miejscu przebywa zjawa Zosi:

*Latam, gdzie wietrzyk zawieje,  
Nic mię nie smuci, nic mię nie boli*

Obydwa duchy zgodnie podkreślają, że pomimo zewnętrznego piękna doskwiera im nuda i niecierpliwe oczekiwanie na zbawienie (przekroczenie bram prawdziwego raju). Wygląd upiora złego pana daje z kolei przedsmak piekielnych mąk: wieczny ogień, głód, pragnienie, ucieczka przed żarłocznym ptactwem. Zjawia cierpi tak bardzo, że woli:

*„jęczeć w piekle na dnie  
Niż z duchami nieczystymi  
Błąkać się wiecznie po ziemi”*

## **Zło**

Zgodnie z zasadami ludowej moralności **zło to przede wszystkim krzywda wyrządzona drugiemu człowiekowi**. Jedynym duchem, któremu nikt z żyjących nie może pomóc jest upiór złego pana. Postać dziedzica uosabia okrucieństwo i nieludzkie postępowanie wobec drugiego człowieka. Bogaty pan bezdusznie traktuje swoich poddanych, nie zna litości, nie potrafi współczuć i pomóc. Doprowadza do głodu i śmierci swoich sług. W dramacie wypowiada się tylko dwójka z nich – kruk i sowa. Nad upiorem krąży jednak całe stado ptaków, można się domyślać, że każdy z nich jest duchem, który zginął z powodu pańskiego okrucieństwa. „Nieludzkiej” duszy nawet żywi nie mogą pomóc.

Pod koniec dramatu pojawia się inny duch, który za życia dopuścił się **przekroczenia ważnego prawa boskiego** – przypuszczalnie popełnił samobójstwo. Możemy się domyślać, że przyczyną targnięcia się na własne życie była nieszczęśliwa miłość (krwawa wstęga wypływająca z serca, zachowanie ducha wobec pasterki). Odebranie sobie życia to wielkie zło popełnione na samym sobie (patrz: wiersz „Upiór”), stąd surowa kara, jaką dusza musi corocznie odbywać – powrót na ziemię, błądzenie pomiędzy ludźmi i poszukiwania ukochanej.

## **Wina i kara**

Ważną zasadą związaną z ludową moralnością jest przekonanie o tym, że każdy zły czyn (nawet najbardziej błahy) popełniony na ziemi podlega po śmierci karze proporcjonalnej do występku. Żaden człowiek nie może uniknąć odpowiedzialności za swoje czyny. Zwraca uwagę doskonała proporcja pomiędzy ziemską działalnością człowieka i jego stanem duchowym w zaświatach. Na ocenę ludzkiego życia wpływają nie tylko czyny dokonane, ale i te, których bohaterowie zaniechali. Zosia pokutuje za swój egoizm, bierność i lekceważenie szczerych uczuć. Kara złego pana jest oczywistym odbiciem jego własnych czynów (głodzenie poddanych). Nawet Józio i Różia, którzy nie zdążyli za życia zgrzeszyć, muszą prosić o pomoc, by w pełni „zasłużyć” sobie na niebo.

Boska sprawiedliwość może początkowo wydawać się surowa. Z drugiej strony, pocieszającym jest fakt, że już samo cierpienie przybliża człowieka do raju, a pewność pozaziemskiej sprawiedliwości motywuje do godnego, dobrego życia.

## **Moralność**

Warstwa etyczna dramatu opiera się na tzw. „**moralności ludowej**” (chętnie wykorzystywanej w twórczości poetów romantyzmu). Mickiewicz wykorzystuje w swym dziele pojęcia „dobra” i „zła” rozumiane z perspektywy prostego ludu (zgromadzeni w kaplicy to ubodzy mieszkańcy wioski). **Dobro to synonim „bycia ludzkim”**, czyli – wrażliwym, dostrzegającym cudzą krzywdę, pomocnym, kochającym. Człowiek dobry to nie tylko ten, który nie krzywdzi, ale ten, który żyje dla innych i potrafi okazywać swoje uczucia (ostrzeżenie ducha Zosi).

Według ludu pełnię człowieczeństwa osiąga się poprzez otwartość na drugiego człowieka, a także poprzez przyjęcie ziemskiego cierpienia (uwagi Józia). Z kolei **zło wyraża się poprzez okrucieństwo i obojętność na cudzą krzywdę**. Najbardziej cierpi duch złego pana, odpowiedzialnego za głodowanie i śmierć własnych poddanych.

## Dziady cz. 2 - streszczenie

### Upiór

Wśród ludzi mieszkających w pobliżu cmentarza krąży opowieść o upiorze powstającym z grobu raz na rok, w Dzień Zaduszny. Zmora ma opuszczać swoją mogiłę i dążyć w kierunku ludzkich siedzib. Niektórzy twierdzą, że zmarły to samobójca, który zabił się z powodu nieszczęśliwej miłości. Pewnej nocy stary zakrystian jest świadkiem przebudzenia upiora i słyszy jego skargę. Zjawa kieruje wzrok ku gwieździe porannej i skarży się, że co rok musi cierpieć tą samą mękę – odbyć spotkanie z ukochaną, która go niegdyś odrzuciła. Upiór wspomina dzieje swojej miłości: pogardę świadków, niechęć znajomych dziewczyny i własny upór. Marzy o tym, by ukochana nie zlekła się jego widoku i choć raz go wysłuchała.

### Dziady cz. II

Obrzęd dziadów odbywa się wieczorem, w kaplicy przy zgaszonych świecach. Rytuałowi przewodniczy Guślarz. Starzec prosi zgromadzonych, by zamknęli drzwi od pomieszczenia i zawiesili w oknach całuny. Uroczyście wzywa wszystkie czyścicowe dusze, które potrzebują jakiegokolwiek pomocy od żywych. Każda prośba, rozkaz i zaklęcie Guślarza jest powtarzane przez chór wieśniaków.

Guślarz zapala garść kądzieli, przyzywając lekkie duchy zmarłych, którzy z jakichś powodów nie dostąpili jeszcze łaski nieba. Natychmiast pod dachem kaplicy pojawiają się zjawy dwójki małych dzieci. Aniołki sfruwają nad głowy zgromadzonych, zwracając się do jednej z wieśniaczek. Okazuje się, że dzieci rozpoznały swoją matkę. Jeden z duchów – mały Józio – opowiada o życiu w zaświatach. Maluchy (Józio i Rózia) są bezpieczne, w raju zrywają kwiaty i spędzają cały czas na zabawie. Pomimo tego nie są szczęśliwe, gdyż dręczy je nuda i niepewność własnego losu. Guślarz prosi duchy, by poczęstowały się przygotowaną strawą. Dzieci odmawiają, tłumacząc, że przyczyną ich obecnego stanu było bez troskie życie na ziemi. Proszą o dwa ziarenka gorczycy, które mają się stać ich przepustkami do nieba. Po otrzymaniu daru przekazują zgromadzonym ważne pouczenie:

*Bo słuchajcie i zważcie u siebie*

*Że według Bożego rozkazu:*

*Kto nie doznał gorczy ni razu.*

*Ten nie dozna słodyczy w niebie*

Guślarz przepędza dusze, żegnając je krzyżem.

Zbliża się północ. Starzec rozkazuje zamknąć drzwi kaplicy na kłódkę i postawić na środku kocioł z wódką, którą na znak Guślarza zebrani podpalają. Mężczyzna wzywa duszy zagrożone potępieniem piekielnym. Przyzywa tych, którym ludzie są jeszcze w stanie pomóc. Wtem, na zewnątrz rozlega się krzyk upiora, któremu towarzyszy stado ptaków. Zjawa pojawia się w oknie kaplicy, budząc przerażenie zgromadzonych. Upiór płonie piekielnym ogniem, ma rozczochrane włosy, a z jego głowy sypią się skry. Duch wyjaśnia zebranym, że został przez nich pochowany trzy lata temu. Wyśmiewa Guślarza, który chce ofiarować mu swą pomoc i wyjaśnia, że nie chce się dostać do nieba. Woli pójść do piekła, byleby tylko zakończyć swoje męczarnie. Zjawa błąka się po ziemi ścigana przez wygłodniałe ptactwo, umiera z głodu i pragnienia. Zgodnie z wyrokiem Boga wędrówka ducha ma trwać tak długo aż ktoś z ludu go

nakarmi i napoi. Towarzyszące upiorni ptactwo to byli słudzy złego pana. Ptaki wyjaśniają, że nikt nie jest w stanie wybawić ducha od jego męki. Przytaczają historie, uświadamiające zebranym okrucieństwo zmarłego. Kruk to dawny sługa pana. Głodny i wyczerpany skradł kilka jabłek z jego ogrodu, za co został ukarany surową chłostą. Sowa była ubogą wdową. Pojawiła się w pańskim domu w samą wigilię, żebrząc o jedzenie dla siebie i dla swojego dziecka. Zamarzła w śniegu, wyrzucona przez hajduka za dworskie wrota. Zrozpaczone widmo wyjawia ludowi straszną i sprawiedliwą prawdę o swoim obecnym losie:

*Tak, muszę dręczyć się wiek wiekiem,  
Sprawiedliwe zrządzienia Boże!  
Bo kto nie był ni razu człowiekiem,  
Temu człowiek nic nie pomoże*

Chór w skupieniu powtarza słowa zjawy. Guślarz żegna ducha znakiem krzyża i przepędza go.

Po odejściu widma złego pana starzec zapala wianek święconego ziela, przyzywając „pośrednie duchy”, czyli te, które nie popełniły większego grzechu, ale żyły z dala od ludzi i ich spraw. W kaplicy pojawia się zjawy pięknej dziewczyny w białej sukni. Kobieta ma na głowie wianek, w ręku trzyma gałąź, którą poganina uciekającego przed nią baranka. Zjawy opowiada zebranym historię swojego życia. Zosia była pasterką, najpiękniejszą w wiosce, ale za to dumną i nieprzystępną. Wielu pasterzy oddało jej swoje serce, wyznając w szczerych słowach miłość. Dziewczyna nie traktowała poważnie miłosnych wyznań. Zmarła w wieku dziewiętnastu lat, nie znając bólu ani troski. Nie zaznała też szczęścia, gdyż nie potrafiła go docenić za życia. Po śmierci czuje niedosyt, jest samotna, wiatr pędzi ją z miejsca na miejsce. Duch nie może wzbić się do nieba ani dotknąć ziemi:

*(...) według Bożego rozkazu:  
Kto nie dotknął ziemi ni razu,  
Ten nigdy nie może być w niebie*

Dziewczyna prosi, by złapać ją za ręce i przyciągnąć do ziemi. Pomimo starań wielu młodzieńców, Zosi nie udaje się schwytać. Guślarz pociesza ducha. Wyznaje, że według jego wizji tułaczka będzie trwać jeszcze dwa lata, a potem dusza osiągnie spokój. Przeżegnana zjawy znika.

Zbliża się koniec rytuału. Guślarz ostatni raz wzywa wszystkie dusze, sypiąc w kąty kaplicy garście soczewicy i maku. Rozkazuje odsłonić okna i zapalić świece. Wtem spod jednego z grobów powstaje kolejna mara. Duch młodego mężczyzny zwraca się ku pasterce. Zjawy jest blada, wskazuje ręką na serce, z którego spływa krwawa wstęga. Guślarz dopytuje ducha o powód przybycia, ofiarowuje mu pożywienie i napój. Zjawy milczy. Przerażony starzec ostrzega upiora, chce przepędzić go z kaplicy przekleństwem i pokropieniem święconą wodą. Gdy to nie pomaga rozkazuje wyprowadzić pasterkę z kaplicy. Niema zjawy podąża krok w krok za dziewczyną.

## **Dziady cz. 2 - bohaterowie**

### **Guślarz**

**Starzec, mędrzec, przewodniczy tajnemu rytuałowi dziadów.** Guślarz jest przedstawicielem zgromadzonego tłumu, wypowiada się w imieniu ludzi ofiarowujących czyścicowym duszom pomoc. Starzec stoi na straży dwóch światów i pośredniczy w kontakcie między nimi. Dbą o to, by obrzęd dziadów przebiegał według ściśle określonego planu. Ważne jest miejsce (opuszczona kaplica), czas (Zaduszek, noc) i sposób nawiązywania kontaktu z zaświatami. Zgodnie z tradycją przodków Guślarz ofiarowuje każdej z dusz pożywienie (garść maku, soczewicy, napój), ale pojawiające się zjawy proszą o inne dary (ziarna gorczycy, przyciągnięcie do ziemi). Po spełnieniu prośby ducha, starzec zaklina zjawę znakiem krzyża i prosi ją o opuszczenie kaplicy. Tylko ostatnie widmo, które nie wyjawia celu swojego przybycia, nie reaguje na jego słowa.

## Józio i Różia

**Duchy „lekkie”** - Józio i Różia - podczas obrzędu dziadów pojawiają się jako pierwsze, przyzwane przez Guślarza poprzez zapalenie kądzieli. Józio i Różia to kilkuletnie rodzeństwo. Po pojawieniu się w kaplicy natychmiast rozpoznają swoją ziemską matkę. Przebieg pozaziemskiej egzystencji tych dusz poznajemy z relacji chłopczyka. Józio kreśli sielski obraz zaświatów, w których „co dzień to inna zabawka”. Maluchy spędzają swój czas na zabawie, ale nie dostały jeszcze łaski oglądania Boga twarzą w twarz. Wyjaśniają, że **za życia nie popełniły żadnego grzechu, ale nie zaznały też cierpienia**. Józio prosi więc o dwa ziarna gorczycy, które będą stanowić namiastkę gorczy ziemskiego życia i pozwolą dzieciom przestąpić próg raju.

## Upiór złego pana

**Upiór złego dziedzica wioski** pojawia się dokładnie o północy (przybywa jako drugi w kolejności) po wezwaniu przez Guślarza „**duchów ciężkich**” (sposób przyzwania – zapalenie wódki w kotle). Widmo przeraża zebranych swym widokiem – oczy potępieńca płoną, z głowy syją się iskry. Nad upiorem krąży stado ptaków szarpiące jego ciało. Zjawa wyznaje, że pragnie, by jego dusza wreszcie „wywlokła się z ciała”. Nie może przekroczyć progu kaplicy, gdyż jest duchem potępionym. Opowieść widma zostaje przerwana przez kruka i sowę. Ptaki – duchy poddanych pana, doprowadzone przez niego do śmierci – opisują okrutne postęпки dziedzica. **Pan wioski zgrzeszył nieczułością na ludzką biedę** (przede wszystkim – głód). Za nieludzkie postępowanie wobec bliźnich został skazany na wieczną tułaczkę po ziemi, nieustanny głód i pragnienie.

Ponadto, żadna żyjąca istota nie jest w stanie mu pomóc, gdyż on sam nigdy nikomu nie udzielił pomocy.

## Kruk

Kruk wraz ze stadem innych ptaków towarzyszy upiorni złego pana, który pojawia się w kaplicy o północy. Kruk to **duch jednego z poddanych okrutnego dziedzica**. Został przyłapany przez dworskiego ogrodnika na kradzieży jabłek, za co spotkała go okrutna chłosta. Po śmierci, razem z innymi ptakami dręczy swego prześladowcę, wyrwijąc mu pożywienie.

## Sowa

Sowa towarzyszy upiorni złego dziedzica. Wyjaśnia zgromadzonym na obrzędzie dziadów przyczyny okrutnych mąk upiora. **Za życia była ubogą wdową, umierającą z głodu**. W Wigilię Bożego Narodzenia pojawiła się pod domem dziedzica, błagając o pożywienie dla siebie i małego dziecka. Pijany pan, poirytowany krzykami żebraczki rozkazał sługom odpędzić niechcianego gościa. Kobieta, wepchnięta wraz z dzieckiem w zaspę śniegu, zamarła tej samej nocy.

## Zosia

**Duch „pośredni”**, pojawia się jako trzecia w kolejności zjawa. Zostaje przyzwana przez Guślarza, który podpala wianek święconego ziela. Duch młodej dziewczyny zachwyca urodą i wdziękiem. Zosia była pasterką w wiosce, zmarła w wieku dziewiętnastu lat nie zaznawszy miłości. Opowiada o swoim beztroskim życiu, przyznając, że bezmyślnie odrzuciła uczucia swoich rówieśników. Po śmierci została ukarana nieustanną tułaczką „pomiędzy ziemią a niebem”. Prosi, by młodzieńcy chwycili ją za dłonie i przyciągnęli do ziemi. Guślarz pociesza dziewczynę, doznaje wizji według której dusza Zosi dostąpi zbawienia po dwóch kolejnych latach tułaczki.

## Widmo (Niema zjawa)

Widmo niemej zjawy to duch, który na obrzędzie dziadów pojawia się jako ostatni. Zjawa wychodzi spod grobu, na którym nieopatrznie usiadła młoda pasterka. Duch młodego mężczyzny nie wypowiada ani jednego słowa i wskazuje dłonią na serce spod którego wypływa krwawa wstęga. Guślarz, chcąc



dokończył rytuał, wypytuje go o powody przybycia, ofiarowuje pożywienie. Gdy to nie pomaga próbuje odpędzić widmo przekleństwem, święconą wodą i płomieniem gromnicy. Starzec zauważa związek pomiędzy zjawą a pasterką i rozkazuje wyprowadzić kobietę z kaplicy. Duch mężczyzny podąża za dziewczyną krok w krok ku zdumieniu wszystkich uczestników obrzędu.

## Opis duchów

### **Rózia i Józio – duchy lekkie**

Jako pierwsze przyzywane są przez Guślarza duchy „lekkie”, które nie popełniły żadnej ciężkiej winy. Po spaleniu garści kądzieli zjawiają się Rózia i Józio. Duchy **przychodzą w postaci dwóch aniołków. Umarły jako dzieci, a teraz przebywają w przedsionku nieba**. Są szczęśliwe, nie muszą się niczym martwić, spędzają czas na zabawie, jednak nie mogą dostać się do nieba. Dzieje się tak, ponieważ **w ziemskiej egzystencji dzieci nie zaznały żadnych trosk**. Proszą więc o dwa ziarnka gorczycy. Przed zniknięciem wygłaszają naukę moralną:

*(...) kto nie doznał gorczy ni razu,  
Ten nie dozna słodyczy w niebie.*

Sensem przesłania polega więc na twierdzeniu, że cierpienie jest wpisane w ludzki los, a także ma głęboki sens. Dzięki niemu człowiek staje się bardziej ludzki.

### **Widmo Złego Pana – duchy ciężkie**

Następnie Guślarz przez rytuał zapalenia wódki w kotle wzywa duchy ciężkie. Przybywa Widmo Złego Pana. Nie może on wejść do świętej kaplicy, ponieważ ciąży na nim zbyt duże winy. Za życia był dziedzicem okolicznej wioski, jednak zachowywał się bardzo okrutnie w stosunku do swoich włościan. Duch prosi o odrobinę jadła i napoju, ale kiedy bierze coś do ust, natychmiast zlatują się ptaki, które wydziobują mu z ust pożywienie, a potem rozdzierają jego wnętrzności.

Przeciwko Panu świadczy Kruk i Sowa. Kruk był mężczyzną, który z głodu zerwał w sadzie pana jabłko. Został przyłapany na gorącym uczynku i pan skazał go na ciężką chłostę, której nie przeżył. Sowa z kolei za życia była kobietą, która z małym dzieckiem udała się w Wigilię do dworu po jałmużnę. Pan wyrzucił ją jednak na dwór, gdzie zmarzła. Widmo Złego Pana przeżywa niekończące się męki pragnienia i głodu. Wygłasza do zebranych naukę moralną o treści:

*(...) kto nie był ni razu człowiekiem,  
Temu człowiek nic nie pomoże.*

Człowiek jest zatem czymś więcej niż tylko bytem biologicznym. Istota człowieczeństwa polega na empatii, czyli umiejętności wczucia się w sytuację innych.

### **Zosia – duchy pośrednie**

Na końcu Guślarz przyzywa duchy pośrednie (o niezbyt ciężkich winach) przez zapalenie święconego wianka. Przybywa Zosia, która za życia była piękną wioseczką i kochali się w niej wszyscy chłopcy. Dziewczyna nie chciała jednak nikogo pokochać, dlatego po śmierci musi błąkać się zawieszona między niebem a ziemią. Zosia prosi młodzieńców, żeby ściągnęli ją na ziemię jednak to się nie udaje. Guślarz pociesza dziewczynę,

że już niedługo jej pokuta się skończy i znajdzie się w niebie. Zosia wygłasza następującą naukę moralną:

*(...) kto nie dotknął ziemi ni razu,  
Ten nigdy nie może być w niebie.*

Ziemska egzystencja nie może unikać zetknięcia z rzeczywistością i żyć jedynie marzeniami. Człowiek powinien doznać wszystkich ludzkich uczuć, przede wszystkim miłości

### Widmo

Jako ostatni duch zjawia się Widmo. Wkracza do kaplicy bez wezwania. Jest to **duch mężczyzny ubranego w białą, skrwawioną koszulę. Widmo nie odpowiada na pytania Guślarza**, tylko wskazuje na obecną w kaplicy Pasterkę. Dziewczyna jest w żałobie, mimo że w jej rodzinie nikt nie umarł. Widmo wychodzi z kaplicy za Pasterką. Prawdopodobnie Widmem jest **Gustaw z IV części „Dziadów”**, który popełnił samobójstwo z powodu zdrady swojej ukochanej.

### Dziady cz. 2 - problematyka

„Dziady” to jeden z najbardziej znanych dramatów w literaturze polskiej. Druga część utworu powstała chronologicznie jako pierwsza otwierając trzyczęściowy, rozbudowany spektakl (pierwsza część dramatu nie została ukończona). Głównym wątkiem tej części dzieła jest **przebieg starego, pogańskiego obrzędu „dziadów”**. Właściwy tekst dramatu jest poprzedzony krótkim wierszem p.t.: „Upiór”, wprowadzającym czytelnika w nastrój tajemniczości i grozy. Prosty lud, zgromadzony w kaplicy jest świadkiem wywoływania kolejnych czyśćcowych dusz, które otrzymują pożywienie i duchową pomoc, skracającą im drogę do raju.

Najważniejszym elementem dramatu jest **warstwa moralna, oparta na zasadach ludowej moralności i sprawiedliwości**. Wizja zaświatów ukazana w tej części „Dziadów” łączy pogańską wiarę w możliwość kontaktu z duchami (poprzez odpowiedni rytuał) oraz chrześcijańskie przekonania o pośmiertnym sądzie nad duszą i przydzieleniu jej do trzech krain: raju, czyśćca lub piekła. Każdy z duchów opowiada własną historię życia, wyznaje swoje winy i przekazuje ważne przesłanie, dotyczące sposobu postępowania na ziemi. Dusze poprzez przykazy uczą moralności, człowieczeństwa, wskazują właściwą drogę życia. Mickiewicz, podobnie jak większość romantyków, kładzie nacisk na ludowe rozróżnienie istoty dobra i zła. Ważnym elementem romantycznej konstrukcji świata jest przenikanie się dwóch rzeczywistości – materialnej i duchowej. Groza, fantastyka, mistycyzm budują odpowiedni klimat utworu, przygotowując czytelnika do właściwego odbioru kolejnych części dramatu.