

Autor opracowania: prof. dr hab. Marek Bernacki, ATH w Bielsku-Białej
Opracowania ukazały się drukiem w 2002 roku w warszawskim Wydawnictwie ADAMANTAN w serii "Przeczytaj Przed Maturą".

Adam Mickiewicz *Dziady* część III (1832)

Biogram autora

Adam Mickiewicz (1798-1855) – najwybitniejszy poeta polski. Urodził się w Zaosiu k. Nowogródka na Wileńszczyźnie. Studiował na Uniwersytecie Wileńskim. Był jednym z założycieli Towarzystwa Filomatów (1817). W latach 1819-1823 pracował (z przerwą 1821/1822) jako nauczyciel gimnazjalny w Kownie. Za udział w ruchu filomackim w okresie 1824-1829 – został aresztowany, osadzony w więzieniu w Wilnie, a następnie skazany na zesłanie do Rosji. Zezwolono mu jednak na podróże – odwiedził m.in. Odesę, Krym, Petersburg i Moskwę; w kręgach arystokratycznych dał się poznać jako wybitny poeta-romantyk (głośnym echem odbiły się jego improwizacje poetyckie). W latach 1829-1830 Mickiewicz odbył liczne podróże po Europie, w trakcie których przebywał m.in. w Berlinie, Dreźnie, Pradze, Weimarze (odwiedził tam niemieckiego poetę Goethego), Wenecji, Rzymie i Neapolu. Po upadku powstania listopadowego (w którym nie wziął udziału, choć w sierpniu 1831 roku przedostał się do Wielkopolski) w lipcu 1832 roku przybył do Paryża, gdzie znajdowało się największe skupisko polskiej emigracji popowstaniowej. Tu prowadził ożywione życie towarzyskie i kulturalne, od 1840 roku był też wykładowcą literatury słowiańskiej w Collège de France. W 1841 roku związał się z Andrzejem Towiańskim, współorganizując koło Sprawy Bożej (akces do tej religijno-politycznej organizacji był dla Mickiewicza początkiem końca kariery poetyckiej). W roku 1848 wziął czynny udział w Wiośnie Ludów we Włoszech, w 1849 redagował w Paryżu dziennik „Trybuna Ludów”. W 1855, w trakcie wojny krymskiej, jaka toczyła się między Turcją i Rosją, przybył do Stambułu, by wesprzeć formujące się tam legiony polskie. Zmarł nagle, w niewyjaśnionych okolicznościach, 26 listopada 1855 roku (krążyły pogłoski, że został otruty, ale prawdopodobną przyczyną zgonu była epidemia cholery).

W 1890 roku zwłoki poety, pochowanego pierwotnie na podparyskim cmentarzu Montmorency, zostały przewiezione do Polski i umieszczone w sarkofagu w podziemiach katedry wawelskiej. Wydarzenie to było wielką manifestacją patriotyczną.

Uwaga: Tym, którzy zechcieliby dogłębniej przestudiować skomplikowane i barwne koleje życia naszego największego wieszczą, polecam trzy pozycje o charakterze monograficznym: A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn* (1983), M. Jastrun *Mickiewicz* (1984), oraz J. Łukasiewicz *Mickiewicz* (1996).

Najważniejsze utwory:

Poezje t. 1 (1822; tu: *Ballady i romanse*), *Poezje* t. 2 (1823; tu: *Grażyna* oraz *Dziady* cz. II i IV), *Sonety krymskie* i *Sonety odeskie* (1826), *Konrad Wallenrod* (1828), *Dziady* cz. III (1832), *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832), *Poezje* t. 3 (1833; tu m.in. tzw. „liryki rzymskie”), *Pan Tadeusz* (1834).

Dziady – arcydramat polskiej literatury romantycznej

Dziady stanowią cykl czterech utworów dramatycznych napisanych wierszem. Część I nie została przez Mickiewicza ukończona a zachowany rękopis wydano po raz pierwszy w 1860 r. Pozostałością po niej jest ballada pt. *Upiór*, pojawiająca się jako wstęp do dalszych części. Części II i IV, nazwane *Dziadami* wileńsko-kowieńskimi (Mickiewicz napisał je w latach 1820-1823, przebywając w obu tych miastach na Litwie), stanowią jedną całość kompozycyjno-tematyczną. Ich zasadniczym tematem jest ludowy obrzęd dziadów oraz dzieje nieszczęśliwej miłości romantycznego bohatera, Gustawa. Część III (będąca przedmiotem analizy i interpretacji w tym opracowaniu), zwana *Dziadami* drezdeńskimi, powstała wiosną 1832 roku w Dreźnie, po upadku powstania listopadowego. Po raz pierwszy drukiem ukazała się w tym samym roku w Paryżu.

Uwaga: Cały cykl (a szczególnie jego cz. III) jest przykładem **dramatu romantycznego**, czyli gatunku synkretycznego, łączącego w sobie elementy trzech rodzajów literackich: liryki, epiki i dramatu (zob. **Forma**). Gatunek ten był charakterystyczny dla epoki romantycznej, która zrewolucjonizowała nie tylko życie społeczne i obyczajowe, ale także literaturę i sztukę. Twórcy literatury romantycznej jako pierwsi, nawiązując do genialnych rozwiązań swego wielkiego poprzednika, angielskiego dramaturga, **William Szekspira (1564-1616)**, przełamali sztywny, klasycystyczny podział literatury na gatunki tzw. wysokie i niskie, ustanawiając nowe kryteria sztuki pisarskiej; wśród nich najważniejszą rolę odgrywała swobodna wyobraźnia i nawiązanie do sztuki ludowej, a nade wszystko łączenie w obrębie jednego dzieła elementów świata rzeczywistego, fantastycznego, magicznego i onirycznego. Wielcy romantycy, do których zaliczyć należy także Adama Mickiewicza, byli prekursorami

sztuki nowożytnej, pierwszymi „awangardzistami”, którzy łamiąc reguły normatywnej poetyki klasycystycznej, wyprowadzili literaturę na szerokie wody naszego skomplikowanego i szalonego w gruncie rzeczy świata, gdzie „są dziwy w niebie i na ziemi, o których ani śniło się waszym filozofom”.

Geneza *Dziadów* cz. III

Wiść o wybuchu powstania listopadowego dotarła do Adama Mickiewicza w Rzymie, w grudniu 1830 roku. Dopiero w kwietniu następnego roku wyjechał do Paryża, a następnie przybył do Wielkopolski. Nie przekroczył jednak granicy Królestwa Kongresowego. Po upadku powstania, w marcu 1832 roku wyjechał do Drezna, gdzie rozpoczął pisanie *Dziadów* cz. III. Pierwsza wersja utworu była gotowa 6 kwietnia, ostateczna 29 kwietnia, drukiem dramat ukazał się w Paryżu w październiku 1832 roku.

Utwór ten był reakcją poety-patrioty na upadek powstania listopadowego. Tworząc arcydzieło, Mickiewicz pragnął zmyć „plamę” na własnym życiorysie – dręczyło go sumienie, że nie wziął czynnego udziału w powstańczym zrywie narodu.

Dramat ten miał być też próbą rozważenia historycznego przeznaczenia Polaków – miał „dotknąć” najgłębszych tajemnic narodowego losu. Autor sięgnął do wydarzeń stosunkowo niedawnych, w których sam uczestniczył: pragnął złożyć w nim hołd młodzieży wileńskiej – filomatom i filaretom aresztowanym przez władze carskie i – w wielu przypadkach – wywiezionych w kibitkach w głąb Rosji. Mickiewicz celowo wyolbrzymił zakres tych prześladowań i uogólnił ich sens – cierpienie młodzieży wileńskiej miało stać się symbolem cierpienia całego narodu pod zaborami; miało ukazać Europie tragedię Polaków żyjących w niewoli.

Poeta pragnął także sięgnąć po tytuł wieszczki i pełnić tę rolę wobec własnego narodu.

Warto wiedzieć: według popularnej legendy literackiej, pomysł napisania *Dziadów* cz. III zrodził się w niedzielę 25 marca 1832 roku w katedrze drezdeńskiej, podczas uroczystej mszy, uświetnionej muzyką Mozarta.

Czas i miejsca akcji

Zasadnicza część akcji *Dziadów* cz. III rozgrywa się w latach 1823-1824 po aresztowaniach filomatów i filaretów.

Miejsce akcji to: cela więzienna w klasztorze Bazylianów i pałac namiestnikowski w Wilnie, a także wieś pod Lwowem i Warszawa.

Tematyka – przegląd najważniejszych wydarzeń

Tekst dramatu poprzedza **patetyczna dedykacja-epitafium**:

ŚWIĘTEJ PAMIĘCI

*JANOWI SOBOLEWSKIEMU, CYPRIANOWI DASZKIEWICZOWI, FELIKSOWI
KÓŁAKOWSKIEMU –*

SPÓŁUCZNIOM, SPÓŁWIĘŻNIOM, SPÓŁWYGNAŃCOM

*ZA MIŁOŚĆ KU OJCZYŹNIE PRZEŚLADOWANYM Z TĘSKNOTY KU OJCZYŹNIE
ZMARŁYM*

W ARCHANGIELU, NA MOSKWIE, W PETERSBURGU.

NARODOWEJ SPRAWY MĘCZENNIKOM

POŚWIĘCA AUTOR.

Jest ona wskazówką i kluczem do interpretacji całego utworu. Do „narodowej sprawy męczenników” autor zalicza również i siebie.

Przedmowa poety

W napisanym prozą wstępie autor wyjaśnia genezę *Dziadów* części III. Porusza problematykę martyrologii patriotycznej młodzieży wileńskiej prześladowanej przez carat. Wskazuje też na obojętność Europy przyglądającej się biernie upadkowi powstania listopadowego. We fragmencie tym pojawia się także po raz pierwszy idea mesjanizmu polskiego.

„Polska od pół wieku przedstawia widok z jednej strony tak ciągłego, niezmordowanego i niezblaganego okrucieństwa tyranów, z drugiej tak nieograniczonego poświęcenia się ludu i tak uporczywej wytrwałości, jakich nie było przykładowo od czasu prześladowania chrześcijaństwa. (...)

Dzieje męczeńskiej Polski obejmują wiele pokoleń i niezliczone mnóstwo ofiar; krwawe sceny toczą się po wszystkich stronach ziemi naszej i po obcych krajach. – Poema, które dziś ogłaszamy, zawiera kilka drobnych rysów tego ogromnego obrazu, kilka wypadków z czasu prześladowania podniesionego przez Imperatora Aleksandra”.

Prolog – metamorfoza Gustawa

W celi znajdującej się w wileńskim klasztorze ojców bazylianów, zamienionym przez władze carskie w więzienie polityczne, przebywa Więzień (Gustaw z II i IV części *Dziadów*). Dobre i złe duchy toczą walkę o jego duszę (uwaga: to wyraźne nawiązanie do moralitetu średniowiecznego). Więzień dowiadyuje się, że zostanie uwolniony „z łaski Moskwicina”. Podejmuje decyzję: „Żywy, zostanę dla mej ojczyzny umarły”. Pisze na ścianie węglem łacińskie słowa:

Gustavus obiit (...) Hic natus est Conradus (...), co znaczy:

„Gustaw zmarł (...) Tu narodził się Konrad (...)”.

Zmiana imienia to odejście od dawnego „ja”, to świadectwo przemiany (metamorfozy) bohatera z II i IV cz. *Dziadów*. Z romantycznego kochanka przekształca się on w bojownika sprawy narodowej. Przybrane przez Gustawa nowe imię nawiązuje do postaci bohatera z wcześniej napisanej przez Mickiewicza powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod*. Oznacza to, iż obie postacie literackie reprezentują tę samą ideę – nie mogą pogodzić się z niewolą swojego narodu, samotnie podejmą walkę (zob. **Konteksty. Prometeizm**).

Ważna jest też data przemiany 1 listopada – to Święto Zmarłych, rok 1823 – tego roku, jesienią, wykryto tajne Towarzystwo Filomatów. To ważna sugestia, wskazuje bowiem na to, kim był bohater przed uwięzieniem.

W scenie tej mówi się także o potędze człowieka: emocjonalnej i intelektualnej. Ta potęga „serca i głowy” jest tak ogromna, że może zmieniać bieg historii. Tajemniczy Duch, przemawiający do Gustawa-Konrada, stwierdza:

Człowieku! gdybyś wiedział, jaka twoja władza! (...)

Gdybyś wiedział, że ledwie jedną myśl rozniecisz,

Już czekają w milczeniu, jak gromu żywioły,

Tak czekają twej myśli – szatan i anioły:

Czy ty w piekło uderzysz, czy w niebo zaświecisz; (...)

*Ludzie! każdy z was mógłby, samotny, więziony,
Myślą i wiarą zwalać i podźwigać trony.*

Przesłanie tego fragmentu: Od samego człowieka zależy, czy tę daną mu potęgę wykorzysta do złych czy do dobrych celów.

Scena I. [Scena więzienna]

Scenę cechuje autentyzm – przedstawieni w niej uwięzieni przez władze carskie przedstawiciele młodzieży wileńskiej to przyjaciele Mickiewicza z Towarzystwa Filaretów i Filomatów.

Wieczór wigilijny. Strażnik pozwolił więźniom spotkać się w celi Konrada. Młodzi więźniowie witają nowego towarzysza niedoli – Żegotę (Ignacy Domejko), który trafił do więzienia, chociaż nie należał do grona spiskujących. Więźniowie wyjaśniają, że zostali aresztowani z rozkazu Nowosilcowa. Tomasz (imię i słowa: „Ja stałem na waszego towarzystwa czele / Mam obowiązek cierpieć za was przyjaciele” świadczą, że jest to Tomasz Zan) proponuje, aby więźniowie nie mający rodziny poświęcili się dla innych i wzięli na siebie winę. Sam chce stanąć na czele tej grupy.

Więźniowie opowiadają przeżycia związane z prześladowaniami. Tomasz wspomina o okropnym jedzeniu, jakim go karmiono, o głodzie i osłabieniu. Uważa, że nagonka na zwiazki młodzieży wileńskiej spowodowana jest tym, iż senator Nowosilcow utracił łaskę cara, a teraz chce ją odzyskać. Sobolewski opowiada o tym, co widział, kiedy prowadzono go na przesłuchanie: o kibitkach wywożących skazanych na Syberię (wśród nich były także 10-letnie dzieci). W przejmującą opowieść Sobolewski wplata wyznanie, że wśród wywożonych rozpoznał przyjaciela, Janczewskiego, który wzniósł trzykrotnie okrzyk: „Jeszcze Polska nie zginęła”. Rozpoznał także Wasilewskiego, który był torturowany: upadł; nieżywego wrzucono do kibitki.

Z kolei Żegota opowiada paraboliczną bajkę Goreckiego o diable, który chciał zniszczyć ziarno zostawione człowiekowi przez Boga, i zakopał je w ziemi. Ziarno jednak wydało obfity plon. Bajka odnosi się do aktualnej sytuacji Polski i zawiera zapowiedź ostatecznego pokonania zła przez dobro. Wymowa symboliczna: po potwornych cierpieniach i ofierze męczenników naród polski powstanie z niewoli do życia.

Więźniowie śpiewają pieśni. Jankowski – w bluźnierczej pieśni – oskarża Jezusa i Maryję o brak współczucia dla cierpiących (Jankowski załamał się w śledztwie i denuncjował współoskarżonych). Konrad nie pozwala bluźnić imieniu Maryi. Zmienia się nastrój – poczucie ofiary ustępuje żądzy zemsty. Pieśń Feliksa mówi o zabiciu cara, jednak szczególną uwagę zwraca refren następnej pieśni, którą intonuje Konrad:

*Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem i choćby mimo Boga!*

To niemalże pogańska, „wampiryczna” pieśń, pełna desperacji i dramatyzmu. Ma zagrzewać do walki w imię zemsty (zob. **Konteksty. Tyrteizm**). Pieśń ta ukazuje dwoistość natury Polaków, w której splatają się sielskość z rycerskością, ale którzy muszą także zdobyć się na bezwzględną, przekraczającą normy etyczne, walkę o wolność ojczyzny (zob. **Konteksty. Prometeizm**).

Konrad relacjonuje swoją wizję (ten fragment to tzw. **Mała Improwizacja**): Wydaje mu się, że unosi się nad ziemią, niczym orzeł. Pragnie w tym locie dostrzec przyszłość ojczyzny, jednak widok zasłania mu ogromny czarny kruk (**uwaga**: to symbol zła, kojarzy się też z czarnym dwugłowym orłem, herbem Rosji).

Spotkanie więźniów przerywa Kapral-Polak, który umożliwił im wcześniej wspólne spędzenie Wigilii. Wszyscy powracają do swoich cel. Konrad zostaje sam.

Scena II. Improwizacja [tzw. Wielka Improwizacja]

Improwizacja to wielki monolog Konrada: najślawniejszy monolog liryczno-wizyjny polskiego romantyzmu. Konrad rozważa swoją sytuację: wybitnego artysty równego Bogu w sile kreacji słowa, lecz samotnego i skazanego na ludzką obojętność, bowiem ludzki język nie zawsze prowadzi do porozumienia.

Konrad jako jedyny docenia wartość i moc swej poezji. Jest dumny i pyszny – pragnie „twarzą w twarz” rozmawiać ze Stwórcą. Czuje się potężnym i zdolnym do wielkich czynów. Konrad wspomina dzieje swojej nieszczęśliwej miłości – przyrównuje ją do boskiej miłości do ludzi. Miłość, którą żywił Konrad do kobiety, zmieniła się – stała się miłością do narodu.

Jego wrażliwa dusza wyczuwa, że oto nadchodzi chwila szczególna („chwila Samsona”¹) – on sam ma do spełnienia niezwykłą misję:

*Ja kocham cały naród! – objąłem w ramiona
Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia (...)
Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
Chcę nim cały świat zadziwić...*

Konrad zarzuca Bogu, że stworzył świat pełen cierpienia. Żąda władzy, dzięki której mógłby uczynić go lepszym, uszczęśliwić ludzkość i swój cierpiący w niewoli naród:

*Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył,
I większe niżli Ty zrobiłbym dziwo,
Zanuciłbym pieśń szczęśliwą!*

Oburzony obojętnością i milczeniem Stwórcy niedoskonałego świata zarzuca Mu brak miłości.

Konrad utożsamia się z ojczyzną. Odczuwa cierpienia swego narodu i wątpi w opiekę Opatrzności:

*Ja i ojczyzna to jedno.
Nazywam się Milijon – bo za milijony
Kocham i cierpię katusze.*

Wzburzony bohater przestaje panować nad swymi emocjami. Buntuje się przeciwko Bogu, który patrzy obojętnie i milcząco toleruje cierpienia ludzkości. Wtedy Konrad wykrzykuje najostrzejsze, bluźniercze słowa:

Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...

Konrad pada zemdlony. Diabeł dopowiada za niego:

¹ **Samson** – postać ze Starego Testamentu, człowiek obdarzony nadludzką siłą, „biblijny Herakles”; zakochał się w Dalili, która wydobyła od niego tajemnicę jego siły, którą były bujne włosy.

Carem!

Dobre i złe duchy wiodą spór o duszę Konrada – polskiego Prometeusza (zob. *Prometeizm*).

Scena III. [Scena egzorcyzmów]

Do celi przybywa ksiądz Piotr, bernardyn, sprowadzony przez Kaprała. Ksiądz rozgrzesza Konrada i aby wyzwolić go z siideł szatańskich, odprawia egzorcyzmy (czyli specjalne modlitwy, mające na celu przepędzenie ducha nieczystego). Ksiądz walczy modlitwą i osobistą ofiarą – bierze na siebie winy Konrada. Wywiązuje się rozmowa pomiędzy nim a diabłem, który przedstawia się jako Lukrecy, Lewiatan, Voltaire, alter Fritz, Legio sum. Zły duch wyjawia mu, że w klasztorze dominikanów, przerobionym także na więzienie, torturowany jest młody Rollison, który wkrótce zginie.

Zakończenie sceny przedstawia sąd Boży nad Konradem – winy zostają mu odpuszczone, gdyż szanował imię Matki Bożej, a jego grzech wypływał z miłości do narodu. Ksiądz zachęca Konrada do pokuty za bluźniercze słowa:

*„Módl się, bo strasznie Pańska dotknęła cię ręka.
Usta, którymiś wieczny Majestat obraził,
Te usta zły duch słowy szkaradnymi skaził;
Słowa głupstwa, najsroższa dla mądrych ust męka,
Oby ci policzone były za pokutę,
Obyś o nich zapomniał”.*

Jednocześnie prosi Boga, aby przyjął jego modlitwę i ofiarę duchową składaną za Konrada:

*„Panie, otom ja sługa dawny, grzesznik stary,
Sługa już spracowany i niegodny na nic.
Ten młody, zrób go za mnie sługą Twojej wiary,
A ja za jego winy przyjmę wszystkie kary.
On poprawi się jeszcze, on wsławi Twe Imię.
Módlmy się, Pan nasz dobry! Pan ofiarę przyjmie”.*

Scena IV. [*Widzenie Ewy*]

Scena ta rozgrywa się na wsi pod Lwowem. Ewa zasypia tuż po odmówieniu modlitwy za uwięzionych w Wilnie patriotów. Jej modlitwa za Konrada („Ja pacierz osobny/Zmówię za tego, co te piosenki ogłosił; I on także w więzieniu, jak nam gość donosił”.) pomaga w zwalczeniu sił zła.

Ewa ma widzenie: Matka Boska podaje małemu Jezusowi kwiaty, który obsypuje nimi Ewę. Wizja mistyczna Ewy ukazuje niewinność, czystość, piękno duszy człowieka prawego, radość obcowania z Bogiem oraz drogę, która do tego prowadzi – modlitwę. **Uwaga:** w *Widzeniu* pojawiają się dwa motywy symboliczne: lilia – symbol niewinności, czystości, dziewictwa oraz róża – symbol Bożej miłości i mistycznego odrodzenia.

Scena V. Cela księdza Piotra [*Widzenie księdza Piotra*]

Scenę otwiera krótka modlitwa księdza Piotra, który „modli się leżąc krzyżem” i wyznaje Bogu swą marność:

*„Panie! czymże ja jestem przed Twoim obliczem? –
Prochem i niczem;
Ale gdym Tobie moją nicość wyspowiadał,
Ja, proch, będę z Panem gadał”.*

W nagrodę otrzymuje dar, którego doświadczenie nie było dane pysznemu i dumnemu Konradowi – Bóg objawia księdzu Piotrowi tajemnice przyszłości. W pierwszej części *Widzenia* przedstawiony jest los narodu polskiego: rosyjskie kibitki więzienne wywożą polską młodzież na wygnanie na Syberię:

*(...) Panie, cała Polska młoda
Wydana w ręce Heroda (...)²
Co widzę? – długie, białe, dróg krzyżowych biegi,
Drogi długie – nie dojrzeć – przez puszcze³, przez śniegi*

² Rosja porównana jest w tym widzeniu do Heroda, który wydał wyrok na niewinne dzieci, tak samo Rosja pragnie zabić „w zarodku” naród polski-Chrystusa.

³ Tu: pustkowia.

*Wszystkie na północ! – tam, tam w kraj daleki,
Płyną jak rzeki.*

Druga część *Widzenia* to obraz męki Jezusa – historia narodu zostaje ukazana jako męka Chrystusa. Tłum Żydów szydzących z Jezusa to narody Europy, Prusy są Judaszem, dwaj inni zaborcy to oprawcy. Cierpiący, dźwigający krzyż polski naród-Chrystus jest opłakiwany przez matkę Wolność. Chrystus był przybity do krzyża w trzech miejscach – trzech jest zaborców. Najokrutniejszemu zaborcy – Moskalom, Bóg wybaczy winy, bo prosi o to Jezus.

*„Już wleką; już mój Naród na tronie pokuty –
Rzekł: „Pragnę” – Rakus octem, Borus żółcią poi,
A matka Wolność u nóg zaplakana stoi.
Patrz – oto żołdak Moskal z kopiją przyskoczył
I krew niewinną mego narodu wytoczył”.*

W trzeciej części *Widzenia księdza Piotra* przedstawiona jest wizja zmartwychwstania umęczonego i uśmierconego narodu, który podobnie jak Chrystus unosi się ku niebu, a swoją białą szatą (uwaga: kolor biały, tu: symbol niewinności) otula cały świat:

*„Ku niebu, on ku niebu, Ku niebu ulata!
I od stóp jego wionęła
Biała jak śnieg szata –
Spadła – szeroko – cały świat się w nią obwinął”.*

(Zob. **Konteksty. Mesjanizm**).

W *Widzeniu* dwukrotnie pojawia się też tajemnicza postać wyzwoliciela o imieniu „czterdzieści i cztery” – to przyszły wskrzesiciel narodu, zbawca Polski, który odmieni jej los:

*Któż ten mąż? – To namiestnik na ziemskim padole. (...)
I słyszę z nieba głosy jak gromy:
To namiestnik wolności na ziemi widomy!
On to na sławie zbuduje ogromy
Swego kościoła! (...)*

*A życie jego – trud trudów,
A tytuł jego – lud ludów;
Z matki obcej, krew jego dawne bohaterzy,
A imię jego czterdzieści i cztery.
Sława! sława! sława!*

Uwaga: symbolika tego tajemniczego fragmentu nastroczyła badaczom wielu kłopotów; do dzisiaj nie wiadomo dokładnie, kim miała być owa tajemnicza postać! Sam Mickiewicz wyraźnie sugerował, że chodzi o niego samego. W prozatorskim wstępie pisze: „Z tylu wygnańców jednemu tylko dotąd udało się wydobyć się z Rosji”, zaś w *Widzeniu księdza Piotra* czytamy: „Patrz – na! – to dziecię uszło – rośnie – to obrońca!”.

W tradycji kabalistycznej „44” to po hebrajsku zapis imienia Adam, który w tym języku oznacza = ludzie, człowiek (chodziłoby więc o jakąś bliżej niesprecyzowaną formę ustroju demokratycznego, sprawowanego w imieniu ogółu).

Scena VI. [*Sen Senatora*]

Koszmary dręczą Senatora – pod postacią tą kryje się senator Nowosilcow, prowadzący śledztwo przeciwko młodzieży wileńskiej. W złym śnie najpierw car daje mu sto tysięcy rubli, order oraz tytuł księżęcy. W carskim przedpokoju urzędnik ten upaja się uniżonością i skrywaną zawiścią dworaków, zazdroszczących mu carskiej życzliwości. Nagle czar pryska, Nowosilcow doznaje upokorzenia, zmieniają się nastroje despotycznego władcy – wszyscy odwracają się od niego i wyśmiewają go: „Senator wypadł z łaski”.

Diabły rzucają się na jego duszę i dręczą ją bez miłosierdzia.

Scena ta ma charakter nieco rozrywkowy (po napięciach i patetycznym tonie scen wizyjno-mistycznych). Jest też znakomitym przykładem zastosowania elementów groteski i ironii.

Scena VII. [*Salon warszawski*]

Scena charakteryzująca społeczeństwo polskie Królestwa Kongresowego (Litwa była włączona do Rosji).

Spotkanie warszawskiej elity. Obok drzwi rozmawiają po polsku dwaj starsi Polacy (**uwaga:** Litwin i Polak w XIX wieku to polscy mieszkańcy dwóch części Rzeczypospolitej Obojga

Narodów) i grupa młodych osób. Poruszają temat przesłuchiwanym, prześladowanym i torturowanym Polaków na Litwie. W głębi salonu, przy stoliku, siedzi „elita”: literaci (klasycy, czyli przeciwnicy nowych prądów romantycznych w literaturze), generałowie i urzędnicy. To „towarzystwo stolikowe”, rozmawiające uprzejmie po francusku. Plotkują o Nowosilcowie – żałują, że wyjechał z Warszawy i uważają, że była to osoba wyjątkowa – nikt mu nie dorównywał w organizowaniu przyjęć! Jedna z dam ujawnia swój lekceważący stosunek do języka polskiego i polskiej literatury:

*„Macie robić lekturę? – przepraszam – choć umiem
Po polsku, ale polskich wierszy nie rozumiem”.*

Młoda dama – z towarzystwa rozmawiającego przy drzwiach – zachęca rozmówców do wysłuchania opowieści o Cichowskim. Szambelan nie chce słuchać o Polakach-patriotach i demonstracyjnie wychodzi, lecz reszta zgromadzonych przystaje na propozycję. Adam (Adam Gurowski, przyszły uczestnik powstania listopadowego) opowiada o tym, jak przed laty Cichowski zginął. Uznano wtedy, że się utopił, a tymczasem został przez władze carskie uwięziony i poddany okrutnym torturom: pojono go opium, karmiono słonymi śledziami nie dając wody do picia, dręczono psychicznie. Chociaż znęcano się nad nim tak okrutnie, nikogo nie wydał. Po latach więziennej poniewierki chory i wynędzniały powrócił do domu. Stracił też pamięć, prawdopodobnie na skutek lęku przed wydaniem przyjaciół.

Opowieść o losach Cichowskiego staje się wstępem do rozważań na tematy literackie. Literaci („towarzystwo stolikowe”, klasycy) uważają, że historia Cichowskiego jest zbyt krwawa, współczesna i nienarodowa: „Słowianie, my lubim sielanki” (Literat IV, prawdopodobnie Kazimierz Brodziński). Damy w ogóle nie wykazują zainteresowania literaturą polską – czytują jedynie poezję francuską.

Zupełnie inny pogląd wyrażają młodzi ludzie stojący przy drzwiach (romantycy): krytykują arystokrację za jej zacofanie, upadek moralny i brak zainteresowania sprawami, którymi żyje naród. Według ich opinii literatura, a zwłaszcza poezja, ma obowiązek mówienia o najważniejszych sprawach Polski i Polaków, nie powinna stronić od spraw narodowych. Jej zadaniem jest prezentowanie właśnie takich bohaterów jak Cichowski.

A.G. (Adam Górowski) twierdzi, że arystokracja zasłużyła sobie na to, aby zawisnąć na haku. Ludwik Nabelak (przyszły uczestnik ataku na Belweder) ubolewa, że to strachliwi i chciwi arystokraci stoją na czele polskiego narodu.

Oprócz nich w scenie tej występują: Zenon Niemojewski, Adolf Januszkiewicz oraz Piotr Wysocki (przyszły przywódca spisku podchorążych w noc listopadową), który wypowiada najdonioślejszą myśl o polskim społeczeństwie:

*(...) Nasz naród jak lawa,
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi;
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi.*

Elita narodu jest „plugawa”, prawdziwe wartości narodowe ukryte są w ludziach prostych. Rzeczywistą głębią narodu jest jego lud.

Warto wiedzieć: Opisany w dramacie „Salon warszawski” jest salonem gen. Wincentego Krasińskiego (Ojca znanego poety, Zygmunta Krasińskiego). Realia tej instytucji Mickiewicz znał z opowiadań A.E. Odyńca – sam bowiem (choć trudno w to uwierzyć!) nigdy nie był w Warszawie.

Scena VIII. Pan Senator [*Bal u Senatora*]

Scena, utrzymana w tonacji wodewilu (czyli scenicznego utworu słowno-muzycznego), rozgrywa się w Wilnie, w pałacu namiestnikowskim, zajmowanym przez Senatora. Znalazła się tu rozbudowana charakterystyka Nowosilcowa, opis rosyjskiej władzy na terenach litewskich oraz struktury społeczeństwa.

Goście grają w karty, rozmawiają o sprawach bieżących. Rozmowy okraszone są – będącą w dobrym tonie – francuszczyzną. Senatora otaczają polscy zauszniccy (Pelikan i Doktor). Nowosilcow, Doktor (August Becu, postać wzorowana na ojczymie Juliusza Słowackiego), Pelikan (doktor Wacław Pelikan) i Bajkow rozmawiają o młodym więźniu, Rollisonie, który ciężko zachorował po pobiciu podczas przesłuchania (dostał 300 kijów). Nowosilcow jest zdumiony, że młodzieniec jeszcze żyje.

Przychodzi niewidoma matka Rollisona, którą przyprowadza znajoma Kmitowa. Towarzyszy im ksiądz Piotr. Zrozpaczona matka błaga Senatora o widzenie z synem lub o dopuszczenie do niego spowiednika. Nowosilcow udaje, że nic nie wie o młodym więźniu, ale obiecuje zainteresować się sprawą. Pani Rollison przyjmuje jego słowa z nadzieją. Wyraża swoją wiarę w szlachetność i dobroć Senatora, którego – jej zdaniem – otaczają łotry. Zostaje

grzecznie i stanowczo odprawiona przez Nowosilcowa, z poleceniem by przyszła później. Wtedy Doktor, doskonale wiedzący o planach samobójczych młodego więźnia, perfidnie doradza, aby otworzyć okno w jego celi (trzecie piętro) i ułatwić chłopcu samobójstwo. Nowosilcow przesłuchuje Księdza Piotra. Pelikan – namówiony przez Doktora – wymierza mu policzek. Ksiądz przepowiada Doktorowi, że jeszcze tego samego dnia umrze. Znudzone damy wyprowadzają Senatora na bal – są tu urzędnicy rosyjscy, polskie damy, polska szlachta, a nawet rosyjscy dekabryści.

[Słyszemy menueta, a gdy wchodzi ksiądz Piotr – arię Komandora z *Don Juana* – Don Juan uwiódł bliską Komandorowi osobę, a jego zabił w pojedynku. Zjadł kolację na jego grobie – Komandor powstał z grobu i udusił go].

Pani Rollison, która dowiedziała się o śmierci syna (został wyrzucony przez okno), wdziera się siłą na bal i przeklina Nowosilcowa. Pada zemdlona. Goście słyszą głośny huk uderzającego w pobliżu pioruna i dowiadują się, że spełniła się przepowiednia księdza Piotra: piorun zabił Doktora w jego mieszkaniu i stopił srebrne ruble leżące blisko głowy drzemiącego lekarza.

Ksiądz przytacza dwie przypowieści – Bóg często odkłada karę, by ta później była jeszcze sroższa.

Okazało się, że Rollison się nie zabił, lecz jest ciężko ranny. Senator wyraża zgodę, aby Ksiądz udał się do chłopca. Idąc do jego celi, kapłan spotyka Konrada, prowadzonego na przesłuchanie. Ten ofiarowuje mu pierścień i prosi o modlitwy za dusze w czyścicu. Ksiądz Piotr przepowiada Konradowi daleką podróż, podczas której ma odnaleźć tajemniczego męża. Rozpozna go po powitaniu w: „*Imię Boże*”:

*„Ty pojedziesz w daleką, nieznaną drogę;
Będziesz w wielkich, bogatych i rozumnych tłumie,
Szukaj męża, co więcej niżli oni umie;
Poznasz, bo cię powita pierwszy w Imię Boże.
Słuchaj, co powie...”*

Konrad pragnie dowiedzieć się czegoś więcej, lecz Żołnierz przerywa rozmowę. Bohater przeczuwa, że Ksiądz zna tajemnice niedostępne zwykłym ludziom. Zawarta jest też sugestia, że na zesłaniu Konrad osiągnie wielkość duchową.

Scena IX. Noc *Dziadów*

Scena rozgrywa się na cmentarzu (podobnie jak w *Dziadach* części II). Panuje tajemniczy nastrój i atmosfera niesamowitości. Prości wieśniacy przybywają na obrzęd dziadów. Kobieta w żałobie wyjawia Guślarzowi, że chce spotkać ducha, który niegdyś nawiedził ją po jej weselu. Pojawiają się widma Doktora i Bajkowa, którzy cierpią piekielne męki: trup Doktora chce uwolnić się od palących srebrników, a Bajkow cierpi od gnijącego z rozpusty ciała.

Guślarz wzywa ducha kochanka Kobiety, lecz bez skutku. Teraz ma on na imię Konrad, a nie Gustaw. O świcie Kobieta i Guślarz widzą kibitki ze skazańcami ciągnące z Wilna na północ. Wśród więźniów jest i Konrad, który ma tajemniczą ranę na czole i ślady krwi na piersi (symbole cierpienia). Guślarz wyjaśnia, że przyczyną ran są ciosy zadane przez wrogów narodu, a rana na czole Konrada zadana została sobie przez samego więźnia. Scena kończy się westchnieniem Kobiety do Boga:

Ach, ulecz go, wielki Boże!

Tym zdaniem zamyka się Akt I (i jedyny) dramatu.

Na tym jednak nie kończy się tekst *Dziadów* cz. III. Dalej następuje sześcioczęściowy poemat zatytułowany *Ustęp* (dodatek, epilog).

Uwaga: fragment ten uznać można za swoisty „Akt II” *Dziadów* części III. Całość poematu utrzymana jest w tonie pamfletu wymierzonego w nieludzkie państwo carów (nie w samych Rosjan). Pielgrzym (takie miano nosi tu Konrad) jedzie z grupą zesłańców w głąb Rosji. W *Ustępie* Rosja ukazana została jako nieludzka potęga militarna ukierunkowana na podbój innych narodów. To na jej terytorium rozegrają się przyszłe losy świata (ta scena ma charakter wizyjno-symboliczny).

Użyte w tym fragmencie środki stylistyczne decydują o satyrycznym tonie tekstu. Car, który otacza się słuzalcami, dba wyłącznie o sukcesy wojskowe, posługuje się barbarzyńskimi metodami i nikt mu w tym nie przeszkadza. Nie dba też o własny, prosty lud.

Przegląd poszczególnych części „Ustępu”:

Droga do Rosji

Pejzaż rosyjski to pustynna, dzika kraina. Rosja to biała, nie zapisana karta, na której nie wiadomo, kto postawi znaki: Bóg czy diabeł:

*„Kraina pusta, biała i otwarta
Jak zgotowana do pisania karta –
Czyż na niej pisać będzie palec Boski,
I ludzi dobrych używszy za głoski,
Czyliż tu skreśli prawdę świętej wiary,
Że miłość rządzi plemieniem człowieczem,
Że trofeami świata są: ofiary?
Czyli też Boga nieprzyjaciel stary
Przyjdzie i w księdze tej wyrzyje mieczem,
Że ród człowieczy ma być w więzy kuty,
Że trofeami ludzkości są: knuty?”*

Mieszkańcy Rosji jawią się jako ludzie czerstwi, prymitywni – są jak larwy, z których może się wyłonić zarówno motyl, jak i ćma. Rosjanie to naród jeszcze nieukształtowany i rządzony przez tyrana. Fundamentem rzeczywistości rosyjskiej jest imperialny militarizm (np. drogi budowane są głównie dla potrzeb wojska, a nie dla wygody ludzi).

Przedmieścia stolicy i Petersburg

Opis przedmieść i stolicy imperium carów. Petersburg to symbol istoty carskiej tyranii. Wyrósł on dzięki krwi niewolników, morderstwom, podbojom. Zbudowany został na bagnach i piaskach – a jego powstanie pochłonęło tysiące ludzkich istnień:

*„Żeby zwieźć głazy do tych obelisków,
Ileż wymyślić trzeba było spisków;
Ilu niewinnych wygnać albo zabić,
Ile ziem naszych okraść i zagabić; (...)”*

Podróżny ocenia ponadto, iż miasto pozbawione jest własnego stylu – naśladuje style architektoniczne zachodniej Europy.

Pomnik Piotra Wielkiego

Oddaje istotę rosyjskiego imperializmu: pogardę dla własnego narodu i innych nacji. Pomnik twórcy potęgi rosyjskiej wzorowany był na pomniku rzymskiego cesarza-filozofa Marka Aureliusza – władcy mądrego, łagodnego i dbającego o lud. Porównanie obu pomników ukazuje na zasadzie kontrastu ogromną różnicę między koncepcją władzy na Zachodzie i Wschodzie.

We fragmencie końcowym autor stawia pytanie historyzoficzne – co się stanie z Rosją, jeśli jej duchowość spotka się z ideami stworzonymi w filozofii zachodniej? Co się stanie z „kaskadą tyraństwa”?

Uwaga: opis pomnika Marka Aureliusza pochodzi od bezimiennego poety, w którym widziano Puszkina, a jeszcze częściej dekabrystę Rylejewa.

Przegląd wojska

To najdłuższa części *Ustępu*. Mocne oskarżenie carskiej Rosji i jej pogardy dla prostych Rosjan, zmuszonych do wykonywania niewolniczej pracy i „psiego” posłuszeństwa.

Cechą tyranów jest zamiłowanie do militarnych parad i popisywanie się nimi przed zachodnimi ambasadorami. W czasie pokazów wojskowych giną prości ludzie: słudzy, żołnierze, oficerowie – stratowani lub zamaznięci. W historii chłopca, który zamarzył na śmierć, pilnując szuby swojego pana, scharakteryzowana jest istota rosyjskiej duchowości: heroizm niewoli, „heroiczna wytrwałość w byciu niewolnikiem”:

*O biedny chłopie! heroizm, śmierć taka,
Jest psu zasługą, człowiekowi grzechem.
Jak cię nagrodzą? Pan powie z uśmiechem,
Żeś był do zgonu wierny – jak sobaka.*

Istotą zakłamaną polityki rosyjskiej względem państw Europy Zachodniej jest dyplomatyczna gra: Rosja kokietuje je pozorami normalności i sprawiedliwości, jakie rzekomo panują w tym kraju.

Dzień przed powodzią petersburską 1824. Oleszkiewicz

Pojawia się postać tajemniczego pielgrzyma, proroka. **Józef Oleszkiewicz (1777–1830)** był polskim malarzem portrecistą osiadłym w Petersburgu. Interesował się kabałą i mistyką; był zapowiedzianym przez ks. Piotra (zob. koniec Sceny VIII.) „mężem Bożym”.

Zapowiada on karę Bożą, która dotknie nowy Babilon, miasto szatana – Petersburg (ogromna powódź w 1824 roku). *Ustęp* ma więc puentę natury metafizycznej – Rosja, siedlisko tyranii, jest zarazem siedzibą szatana.

Dziady część III zamyka słynny wiersz-apostrofa:

Do Przyjaciół Moskali

Przedmiotem krytyki w *Dziadach* nie miał być naród rosyjski, lecz jego despotyczna, przesiąknięta manią szpiegowsko-donosicielską władza państwa-tyrana. Słowa krytyki padają też pod adresem przedstawicieli inteligencji rosyjskiej (np. A. Puszkina), którzy wyrzekli się demokratycznych ideałów młodości i przeszli do służby carskiej.

Wiersz jest hołdem oddanym rosyjskim dekabrytom: śmierć Rylejewa, uwięzienie Bestużewa (**uwaga:** Mickiewicz poznał osobiście tych sławnych Rosjan podczas swego pobytu w Petersburgu). Autor ostrzega braci Moskali, aby nie akceptowali w sposób bierny stanu niewoli, gdyż pozbawi ich ona godności narodowej i ludzkiej. Mickiewicz pragnie także uświadomić adresatom, że niepodległościowe starania Polski to również walka o wolność narodu rosyjskiego:

*„Jeśli do was, z daleka, od wolnych narodów,
Aż na północ zalecą te pieśni żałosne
I odezwą się z góry nad krainą lodów, –
Niech wam zwiastują wolność, jak żurawie wiosnę”.*

Forma

Kompozycja *Dziadów* części III

Łącznikiem między częścią II i IV *Dziadów* a częścią trzecią jest Gustaw – nieszczęśliwy kochanek (uwaga: Gustaw to typ „werterowski”, kochanek-samobójca), który jako Konrad w części III staje się bojownikiem o wolność swego narodu oraz ludowy obrzęd dziadów.

Dziady, choć niejednolite pod względem kompozycyjnym i stylistycznym, są „jednym utworem”, bowiem w całość spaja je:

- tytuł utworu
- postać głównego bohatera (Gustawa-Konrada)
- rola, jaką pełni w dramacie na poły pogański obrzęd dziadów,
- idea związku, jaki istnieje między światem żywych a światem zmarłych.

Przynależność gatunkowa dramatu

Dziady Adama Mickiewicza są wybitnym przykładem **dramatu romantycznego**.

Oto najważniejsze wyróżniki tematyczno-formalne tego nowatorskiego i eksperymentalnego (jak na 1. poł. XIX wieku) utworu literackiego:

1. Kompozycja całości przeciwstawia się konwencjom klasycznym i klasycystycznym: w dramacie **brak jedności czasu, miejsca i akcji**; akcja jest niejednolita, wielowątkowa, rozgrywa się w ciągu kilku lat, w wielu miejscach; **brak zasady decorum**.
2. **Synkretyzm rodzajowy** – *Dziady*, jako dramat romantyczny, łączą w sobie elementy trzech różnych rodzajów literackich: liryki, epiki, dramatu. W całości utworu dominuje pierwiastek liryczny (np. monolog Gustawa, pieśni uwięzionych studentów wileńskich, Wielka Improwizacja).
3. Nawiązanie do **tradycji dramatu szekspirowskiego** polegające m.in. na łączeniu scen podniosłych ze scenami nasyconymi komizmem, satyrą, drwiną, groteską; to także mieszanie różnych technik, tonacji i stylów wypowiedzi poetyckiej, co pozwala na wyrażenie skomplikowanego, niespójnego wewnątrznie świata; dramatyzm łączy się tu z liryzmem, nastrojowością; realizm rodzajowy – z fantastyką i groteską; tragizm – z fantastyką i groteską oraz z komizmem.
4. Nawiązanie do **misteriów i moralitetów średniowiecznych** (podział sceny na stronę „dobrą” i „złą”, anioł i diabeł walczą o dusze człowieka).
5. **Luźna kompozycja** – w dramacie Mickiewicza pojawiają się odrębne sceny, z których każda ukazuje jakiś nowy aspekt rzeczywistości; występują też samodzielne epizody, luźno powiązane z zasadniczą akcją.
6. Na plan pierwszy wysuwa się **postać bohatera romantycznego** (ukazanego jednak na tle bohatera zbiorowego – narodu); to poeta, człowiek: samotny, tajemniczy, wrażliwy, wybitny indywidualista, skłócony ze światem, niezrozumiany przez otoczenie, nieszczęśliwie zakochany, przemieniony w bojownika o dobro ogółu, kochającego ojczyznę i samotnie

walczącego o szczęście własnego narodu. Ten bohater-indywidualista stał się ośrodkiem kompozycji – to wokół niego skupiają się luźno powiązane ze sobą sceny, częstokroć ukazujące nie tyle wydarzenia ze świata rzeczywistego, co „fakty mentalne”, czyli rzeczy rozgrywane się w duszy, psychice i wnętrzu bohatera.

7. Ważną rolę odgrywa **problematyka metafizyczna**, w *Dziadach* sceny rozgrywane się w świecie realnym mają taką samą wagę, jak te, które „dzieją się” w wymiarze pozaziemskim (sceny fantastyczno-wizyjne); pogański obrzęd dziadów pełni niejako rolę łącznika między światem żywych i umarłych, wyrażając oryginalną (nie do końca jednak zgodną z doktryną Kościoła katolickiego) koncepcję autora dotyczącą kwestii „świętych obcowania”.

Problematyka ideowa

Adam Mickiewicz cierpiał jako świadek zniewolenia Polski. W *Dziadach*, które stanowią szczytowe osiągnięcie jego dorobku poetyckiego, udowodnił, że sprawy ojczyzny, jej wolności, szczęścia obywateli – są dla niego wartością najwyższą.

W niezwykle przejmujący sposób przedstawił cierpienia polskich patriotów, ich prawdziwe umiłowanie ojczyzny, wytrwałość w walce i niezwykle poświęcenie.

Centralna postać arcydramatu Mickiewiczowskiego, Gustaw-Konrad, jest nie tylko rodzimą wersją bohatera romantycznego, ale i przekonującą, literacką kreacją człowieka, który poświęcając dobro osobiste, bierze na siebie odpowiedzialność za losy narodu: z romantycznego kochanka przemienia się w Prometeusza sprawy narodowej (**prometeizm**).

Wiodącym przesłaniem dramatu, które zapowiada już bajka-parabola Goreckiego o ziarnie (ziarno to patriotycznie nastawiona młodzież polska), a rozwiniętym w widzeniu księdza Piotra – jest niezłomna wiara poety w przyszłe odrodzenie się Polski, która, podobnie jak niegdyś Chrystus, zmartwychwstanie w chwale przyszłego zwycięstwa (**mesjanizm**).

Poza wymiarem symbolicznym, *Dziady* są także utworem aluzyjnym, a ich tematyka była czytelna dla ówczesnych czytelników. W tekście utworu odnaleźć można wiele odniesień do klęski powstania listopadowego (choć sam utwór nie tyczy bezpośrednio spraw insurekcji z roku 1830-31!). W zakończeniu Wielkiej Improwizacji omdlenie Konrada oznacza, że nawet najbardziej oddana ojczyźnie jednostka nie może samodzielnie zmienić jej losu. Podobnie rzecz się miała z klęską listopadową: jej głównym powodem było to, że do walki przystąpiła tylko nieliczna grupka patriotów. W „scenie salonowej” Mickiewicz w sposób szyderczy ukazał rozbięcie społeczeństwa polskiego, osłabiające jego zdolności do odzyskania

niepodległości, skrytykował lojalistów i potępił jawnych zdrajców (wiadomo, iż brak jedności narodowej był jedną z najważniejszych przyczyn klęski powstania listopadowego!).

Konteksty

Najważniejsze pojęcia pojawiające się w Dziadach cz. III

Mesjanizm – wiara w nadejście Mesjasza, wybawiciela narodu żydowskiego.

Mesjanizm polski – idea głosząca wyzwolenie Polski i innych narodów dzięki cierpieniom Polaków: „Polska – Mesjaszem narodów”. Idea ta nadawała ewangeliczny sens okrutnej historii Polski i cierpieniu, jakiemu podlegali jej najlepsi synowie. Dzięki niej przez wiele lat Polacy przeżywali porażki historyczne w duchu religijnego uniesienia. Mickiewiczowi udało się stworzyć doskonały wzór zachowań narodowych, dzięki którym naród w trudnych chwilach mógł zachować tożsamość.

Prometeizm – idea poświęcenia się dla dobra ludzkości (na wzór mitycznego Prometeusza, który przeciwstawił się bogom, by poprawić byt ludzi). Cechy prometejskie romantycy przypisywali: Chrystusowi, Adamowi, Judaszowi (za zgodą Bożą swoją zdradą przyczynił się do odkupicielskiej ofiary Chrystusa). W figurze Prometeusza odnajdywali obraz własnej kondycji egzystencjalnej i społecznej.

Tyrteizm – poezja zagrzewająca do walki za ojczyznę; od imienia greckiego (wg legendy ateńskiego) poety Tyrtaiosa, piszącego poezje patriotyczne. Tyrteizm dla romantyków oznaczał najwyższy ideał człowieczeństwa: połączenie twórczości i czynu, tożsamość myśli i działania.

Dziady część III w kręgu tematyki polsko-rosyjskiej

Uwaga: Dramat Adama Mickiewicza nie jest utworem o wymowie antyrosyjskiej!

To prawda, że słowa Mickiewicza o caracie są przepełnione goryczą, wyrzutami i oskarżeniami:

- 1) oskarżenie caratu za prześladowania patriotycznej młodzieży polskiej (scena I);
- 2) los narodu polskiego poddanego represjom polityki carskiej w widzeniu księdza Piotra (scena V);
- 3) oblicze caratu w widzeniu senatora Nowosilcowa (scena VI);
- 4) martyrologia patriotów polskich na podstawie losów Cichowskiego (scena VII);

5) protest przeciw carskiej przemocy w wierszach stanowiących *Ustęp III cz. Dziadów*.

Niemniej jednak stosunek naszego wieszczki do rosyjskiego narodu był zupełnie odmienny – życzliwy, a nierzadko pełen współczucia. W dramacie, a szczególnie w *Ustępie*, zamykającym *Dziady* cz. III, odnaleźć można wiele przejawów sympatii dla prostego ludu rosyjskiego. Niezwykłą wymowę ma także wiersz *Do przyjaciół Moskali*, w którym Mickiewicz oddał hołd rosyjskim rewolucjonistom i bojownikom o demokratyczną oraz wolną Rosję (Rylejewowi i Bestużewowi).

„Dziady” A. Mickiewicza a wydarzenia Marca 1968

Dziady Mickiewicza to jeden z najtrudniejszych do wystawienia, „niescenicznych” utworów polskiej dramaturgii. Mimo to utwór ten miał niezliczoną ilość inscenizacji teatralnych. Jedną z najgłośniejszych była inscenizacja przygotowana przez Kazimierza Dejmka w 1968 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie. W roli Gustawa-Konrada wystąpił znany aktor Gustaw Holoubek. Przedstawienie gromadziło za każdym razem tłumy widzów, którzy w sposób entuzjastyczny manifestowali swój podziw dla kunsztu reżysera i wspaniałej gry aktorów. Zaniepokojone rozgłosem *Dziadów* Dejmkowski władze partyjne, na czele z I sekretarzem PZPR Władysławem Gomułą, obawiając się, że spektakl może przerodzić się w manifestację postaw antyradzieckich, podjęły decyzję o ich zawieszeniu. Stało się to bezpośrednią przyczyną niezadowolenia młodzieży akademickiej, która w marcu 1968 roku wyszła tłumnie na ulice Warszawy. Wystąpienie to, które w miarę upływu czasu przekształciło się w perfidną rozgrywkę wewnątrzpartyjną o cechach skrajnie antysemitycznych, przeszło do historii jako wydarzenia Marca 1968.

Bibliografia i literatura zalecana

A. Mickiewicz, *Dziady* część III. Posłowie i przypisy J. Wieczerska-Zabłocka, Wrocław 1984; A. Mickiewicz *Dziady cz. III* w: tegoż *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982; „*Dziady*” – oprac. hasła Z. Stefanowska w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* t. 1, Warszawa 1984;