

# III część „Dziadów” jako dramat narodowy obrazujący tragedię narodu polskiego

III część „Dziadów” Adama Mickiewicza, nazywana „Dziadami drezdeńskimi”, powstała w 1832 roku, już po klęsce powstania listopadowego. Bezpośrednio przedstawione wydarzenia odnoszą się jednak przede wszystkim do procesu filomatów i filaretów oraz represji stosowanych wobec polskiej młodzieży na Litwie w latach 1823–1824. Mickiewicz połączył własne doświadczenia więzienia i zesłania z refleksją nad przegraną walką narodowowyzwoleńczą. Stworzył dzieło będące jednocześnie świadectwem prześladowań, oskarżeniem carskiego despotyzmu, diagnozą polskiego społeczeństwa oraz próbą nadania sensu narodowemu cierpieniu.

III część „Dziadów” można nazwać dramatem narodowym, ponieważ jej prawdziwym bohaterem nie jest wyłącznie Konrad, lecz cały naród polski. Mickiewicz przedstawia młodzież, arystokrację, literatów, urzędników, kolaborantów, duchownych oraz zwykłych ludzi. Pokazuje zarówno bohaterstwo i solidarność, jak i obojętność, konformizm czy zdradę. Dramat Polski rozgrywa się na kilku poziomach: historycznym, społecznym, moralnym i metafizycznym. Walka z rosyjskim zaborcą okazuje się jednocześnie częścią starcia dobra ze złem, wolności z despotyzmem oraz wiary z rozpaczą.

Już „Prolog” zapowiada przemianę wcześniejszego bohatera romantycznego. W celi dawnego klasztoru bazylianów w Wilnie Gustaw, znany z IV części dramatu jako nieszczęśliwy kochanek, przeistacza się w Konrada. Na ścianie pojawia się napis: „Umarł Gustaw, narodził się Konrad”. Oznacza to porzucenie skupienia na cierpieniu osobistym na rzecz utożsamienia się z losem narodu. Miłość do kobiety zostaje zastąpiona miłością do ojczyzny, a indywidualny bunt przemienia się w pragnienie

walki o wolność milionów. Nie znaczy to jednak, że Konrad całkowicie przestaje być romantycznym indywidualistą. Przeciwnie – nadal jest samotny, dumny i przekonany o własnej wyjątkowości. Zmienia się przede wszystkim przedmiot jego uczuć i ambicji.

Najbardziej pozytywnym środowiskiem ukazany w dramacie jest prześladowana młodzież. W scenie więziennej spotykają się ludzie uwięzieni bez uczciwego procesu, często nawet bez znajomości stawianych im zarzutów. Władze carskie traktują działalność samokształceniową i patriotyczną jak groźny spisek polityczny. Nowosilcow pragnie wykryć wielkie sprzysiężenie, ponieważ dzięki temu może zdobyć uznanie cara. Nie interesuje go prawda, lecz możliwość zrobienia kariery kosztem niewinnych ludzi.

Więźniowie zachowują solidarność, poczucie godności i wierność ideałom. Tomasz Zan proponuje, aby starsi i bardziej doświadczeni przyjęli na siebie odpowiedzialność, ratując w ten sposób młodszych kolegów. Jest gotowy poświęcić własną wolność dla dobra innych. Taka postawa dowodzi, że więzienie nie zniszczyło moralnej wspólnoty młodych ludzi. Przeciwnie – represje umocniły łączące ich więzi. W celi dzielą się wiadomościami, próbują wzajemnie dodawać sobie otuchy, śpiewają i rozmawiają o losie ojczyzny. Ich patriotyzm nie polega na deklaracjach, lecz na gotowości przyjęcia cierpienia.

Szczególnie przejmująca jest opowieść Jana Sobolewskiego o wywożonej na Syberię młodzieży. Bohater obserwuje kibitki oraz kolumnę skazańców wychodzących z więzienia. Wśród zesłańców znajduje się nawet dziesięcioletnie dziecko, które z trudem dźwiga zbyt ciężki łańcuch. Janczewski, mimo wyniszczenia, zachowuje dumę i wznosi patriotyczny okrzyk, natomiast Wasilewski jest tak osłabiony torturami, że nie może samodzielnie iść. Jego rozpostarte ręce nadają mu wygląd ukrzyżowanego Chrystusa. Scena zapowiada późniejszą koncepcję Polski jako narodu niewinnie cierpiącego i składającego ofiarę

za wolność innych ludów.

Młódzież została ukazana w sposób wyraźnie heroizujący, lecz Mickiewicz nie pozbawił jej wszystkich słabości. Więźniowie odczuwają strach, smutek i niepewność. W ich wypowiedziach pojawia się również pragnienie zemsty. „Pieśń zemsty” Konrada wyraża nienawiść do wroga tak gwałtowną, że zostaje skojarzona z działaniem szatańskim. Dramat pokazuje więc, że cierpienie może prowadzić zarówno do bohaterstwa, jak i do moralnie niebezpiecznej żądzy odwetu. Patriotyzm młodych ludzi jest jednak autentyczny, ponieważ pozostają wierni wspólnocie nawet wtedy, gdy grożą im więzienie, tortury i zesłanie.

Martyrologię młódzieży uzupełnia opowiedziana w „Salonie warszawskim” historia Cichowskiego. Został on niespodziewanie aresztowany, a władze rozpowszechniły pogłoskę o jego samobójstwie. Przez wiele lat przetrzymywano go w odosobnieniu i poddawano wyczerpującym przesłuchaniom. Kiedy wreszcie powrócił do domu, był człowiekiem wyniszczonym fizycznie i psychicznie, lęklwym, zamkniętym w sobie oraz niezdolnym do normalnego życia. Jego los pokazuje, że carskie represje miały zniszczyć nie tylko ciało więźnia, lecz także jego osobowość, pamięć i zdolność zaufania drugiemu człowiekowi.

Obrazowi patriotycznej młódzieży Mickiewicz przeciwstawia środowisko warszawskich elit. W „Salonie warszawskim” społeczeństwo zostało podzielone na dwie grupy. Przy drzwiach stoją młodzi patrioci rozmawiający po polsku o prześladowaniach i cierpieniu rodaków. Przy stoliku skupiają się natomiast arystokraci, generałowie, urzędnicy, damy oraz modni literaci. Posługują się przeważnie językiem francuskim i dyskutują o balach, przyjęciach oraz życiu towarzyskim. Dramat narodu niemal ich nie interesuje.

Nie należy jednak uznawać, że Mickiewicz potępił całą arystokrację lub wszystkich ludzi wykształconych. Przedmiotem krytyki jest konkretna część elit: ludzie uzależnieni od dworu, przywiązani do przywilejów i gotowi zaakceptować

niewolę, jeśli nie narusza ona ich osobistej wygody. Są kosmopolitami, ponieważ nie odczuwają silnego związku z polską kulturą i wspólnotą narodową. Kontakty z rosyjskimi dostojnikami traktują jako źródło prestiżu oraz bezpieczeństwa. Wolność nie stanowi dla nich najważniejszej wartości, gdyż sami dzięki majątkowi i pozycji nie doświadczają pełnego ciężaru zniewolenia.

Krytycznie zostali przedstawieni również literaci skupieni przy stoliku. Kiedy Adolf opowiada historię Cichowskiego, jeden z nich twierdzi, że tak współczesne i okrutne wydarzenia nie nadają się na temat poezji. Woli pisać o odległej przeszłości, ponieważ jest ona bezpieczna i nie grozi konfliktem z władzą. Mickiewicz ośmiesza w ten sposób artystów, którzy unikają odpowiedzialności za wspólnotę i podporządkowują twórczość oczekiwaniom salonu. Literatura ograniczona do dostarczania rozrywki traci zdolność podtrzymywania pamięci narodowej oraz nazywania aktualnych krzywd.

Nie jest to jednak oskarżenie całej inteligencji. W grupie stojącej przy drzwiach znajdują się przecież ludzie wykształceni, którzy rozumieją sytuację kraju i chcą o niej mówić. Mickiewicz przeciwstawia więc nie tyle inteligencję innym warstwom, ile dwie postawy: odpowiedzialność i konformizm, odwagę i lęk, wierność narodowi i służbę salonowej modzie. Sens tej diagnozy wyraża Wysocki w słynnym porównaniu narodu do lawy. Jego zewnętrzna warstwa jest „zimna i twarda, sucha i plugawa”, ale pod skorupą płonie wewnętrzny ogień. Powierzchnię społeczeństwa tworzą skompromitowane elity, natomiast prawdziwa siła narodu ukrywa się w patriotycznej młodzieży i zwykłych ludziach.

Inną negatywnie przedstawioną grupę stanowią kolaboranci oraz urzędnicy uczestniczący w carskim aparacie przemocy. Nowosilcow otacza się pochlebcami, donosicielami i ludźmi gotowymi spełniać jego polecenia. Pelikan, Doktor i Bajkow rywalizują o łaskę Senatora, ponieważ od niej zależą ich

stanowiska oraz materialne korzyści. Nie szukają prawdy, lecz takich interpretacji wydarzeń, które pozwolą im wykazać się gorliwością. Fabrykują oskarżenia, posługują się kłamstwem, szantażem i zastraszaniem. Człowiek jest dla nich jedynie narzędziem albo przeszkodą w karierze.

Szczególnie wyraźnie mechanizm władzy zostaje ukazany w sprawie młodego Rollisona. Więzień jest torturowany, a jego niewidoma matka bezskutecznie prosi Senatora o litość. Nowosilcow udaje współczucie, ale w rzeczywistości zezwala podwładnym na dalsze prześladowanie chłopca. Urzędnicy zamierzają doprowadzić do jego śmierci i przedstawić ją jako samobójstwo. Scena pokazuje całkowite odwrócenie pojęć moralnych: przestępcy występują w imieniu prawa, niewinni zostają uznani za winnych, a cierpienie człowieka staje się dla funkcjonariuszy jedynie problemem administracyjnym.

Groteskowym dopełnieniem tego obrazu jest bal u Senatora. W czasie gdy młodzi ludzie są przesłuchiwanii i torturowani, elity bawią się, tańczą i zabiegają o względy Nowosilcowa. Połączenie zabawy z cierpieniem ofiar ukazuje moralną obojętność uprzywilejowanych środowisk. Władza despotyczna nie opiera się wyłącznie na przemocy samego cara. Jej istnienie umożliwiają również karierowicze, pochlebcy oraz ludzie, którzy dla własnego bezpieczeństwa przyjmują zło jako rzecz normalną.

Centralnym bohaterem dramatu pozostaje Konrad, w którego postawie ujawnia się romantyczny prometeizm. Podobnie jak mityczny Prometeusz buntuje się on przeciw potędze wyższej w imię miłości do ludzi. Podczas „Wielkiej Improvizacji” podejmuje samotną rozmowę z Bogiem. Jest przekonany o swoim poetyckim geniuszu i uważa, że siłą uczucia dorównuje Stwórcy. Nie prosi już o osobiste szczęście. Pragnie otrzymać „rząd dusz”, czyli władzę nad ludzkimi myślami i uczuciami, aby móc poprowadzić naród ku wolności.

Konrad utożsamia się z całą wspólnotą. Mówi: „Nazywam się

Milijon – bo za miliony kocham i cierpię katusze”. Jego bunt wyrasta więc z autentycznej miłości do cierpiącego narodu. Nie może pogodzić się z niesprawiedliwością historii i milczeniem Boga wobec prześladowań niewinnych ludzi. Oskarża Stwórcę, że rządzi światem wyłącznie za pomocą rozumu, nie zaś miłości. Wierzy, że gdyby sam otrzymał boską moc, stworzyłby naród szczęśliwy i uwolnił go od cierpienia.

Prometeizm Konrada nie jest jednak przedstawiony bezkrytycznie. Bohater chce wyzwolić ludzi, lecz jednocześnie żąda nad nimi absolutnej władzy. Nie pyta ich o wolę, ponieważ jest przekonany, że sam wie najlepiej, czego potrzebują. Jego pragnienie „rządu dusz” zaczyna przypominać sposób myślenia despoty. Konrad występuje przeciw carowi, ale sam marzy o mocy pozwalającej narzucać swoją wolę milionom. Miłość do narodu miesza się w nim z pychą, żądzą wielkości i przekonaniem o własnej nieomyślności.

Bóg nie odpowiada na wyzwanie Konrada. Milczenie Stwórcy nie oznacza jednak bezradności ani obojętności Boga. Ujawnia raczej ograniczenie ludzkiego poznania oraz duchową niedojrzałość bohatera. Konrad zbliża się do najcięższego bluźnierstwa – chce nazwać Boga carem, czyli największym tyranem. Ostatecznego słowa nie wypowiada jednak sam bohater, lecz demoniczny głos. Konrad traci przytomność i pozostaje we władzy złych duchów. Jego klęska dowodzi, że sama wielkość uczucia nie wystarcza, jeżeli towarzyszą jej pycha, samotność i pragnienie panowania.

Przeciwieństwem Konrada jest ksiądz Piotr. Nie uważa się za geniusza ani człowieka równego Bogu. Jest pokorny i ufny, dlatego otrzymuje widzenie, którego odmówiono dumnemu poecie. Pomaga Konradowi, odprawiając nad nim egzorcyzmy, ale nie potępia go. Rozpoznaje w nim człowieka zagubionego, którego bunt wyrósł z miłości do narodu. Zestawienie obu postaci pokazuje dwa sposoby reagowania na narodową tragedię: prometejską próbę wymuszenia zmiany historii oraz mesjanistyczne zawierzenie boskiemu planowi.

Mesjanizm najpełniej wyraża się w „Widzeniu księdza Piotra”. Dzieje Polski zostają przedstawione na podobieństwo męki Chrystusa. Prześladowanie młodzieży przypomina rzeź niewinnych, droga zesłańców na Syberię zostaje wystylizowana na drogę krzyżową, natomiast rozbiory i cierpienie narodu przybierają formę ukrzyżowania. Polska ma umrzeć, a następnie zmartwychwstać. Jej ofiara nie służy wyłącznie odzyskaniu własnej wolności – ma się również przyczynić do wyzwolenia innych narodów Europy. Z tej koncepcji wywodzi się określenie Polski jako „Chrystusa narodów”.

Mesjanizm miał przywrócić sens cierpieniu i ocalić Polaków przed rozpaczą po klęsce powstania listopadowego. Naród nie przegrywa ostatecznie, lecz przechodzi próbę prowadzącą ku przyszłemu odrodzeniu. Krew skazańców i zesłańców nie zostaje przelana bez znaczenia. Jednocześnie jest to wizja religijna i symboliczna, a nie realistyczny program polityczny. Mickiewicz nie podaje czasu ani konkretnych sposobów odzyskania wolności.

W widzeniu pojawia się również tajemnicza postać przyszłego wybawcy, którego imię brzmi „czterdzieści i cztery”. Nie należy jednoznacznie utożsamiać go z konkretną osobą. Może symbolizować przyszłego przywódcę, poetę, całe pokolenie bojowników albo nieznaną jeszcze siłę, która doprowadzi do odrodzenia narodu. Niejasność proroctwa jest zgodna z romantycznym charakterem dramatu i pozostawia historię otwartą.

Ważne miejsce zajmuje także „Widzenie Ewy”. Młoda dziewczyna nie buntuje się przeciw Bogu i nie żąda nadprzyrodzonej władzy. Jej religijność jest prosta, pełna miłości, niewinności i pokory. W wizji pojawiają się kwiaty, Matka Boska i Dzieciątko, a rzeczywistość duchowa ma charakter łagodny oraz harmonijny. Scena stanowi wyraźny kontrast wobec gwałtownej „Wielkiej Improwizacji”. Ewa otrzymuje dostęp do świata nadprzyrodzonego nie dzięki geniuszowi, lecz dzięki czystości serca. Róży pojawiającej się w jej widzeniu nie trzeba jednoznacznie utożsamiać z narodem polskim. Może ona

symbolizować miłość, cierpienie, ludzką duszę albo potrzebę bliskości Boga.

Odmienny charakter ma „Sen Senatora”. Nowosilcow śni najpierw o własnej potędze, tytułach i łasce cara. Wszyscy mu się kłaniają, ponieważ jest człowiekiem wpływowym. Następnie sytuacja gwałtownie się zmienia: car odwraca od niego uwagę, a dotychczasowi pochlebcy zaczynają nim gardzić. Sen odsłania najgłębszy lęk Senatora. Nie boi się odpowiedzialności za torturowanie niewinnych ludzi, sądu sumienia ani kary Bożej. Najbardziej przeraża go utrata stanowiska i carskiej przychylności.

Nie można jednak uznać, że w tej scenie Nowosilcow rzeczywiście ponosi klęskę lub że zło zostaje ostatecznie pokonane. Jest to jedynie koszmar ujawniający psychiczną zależność urzędnika od władcy. Senator nadal pozostaje wpływowy i może krzywdzić ludzi. Sen pokazuje natomiast nietrwałość pozycji opartej na łasce despoty. Ten, kto uczestniczy w systemie poniżania innych, sam żyje w ciągłym strachu przed upokorzeniem. W carskiej hierarchii nawet potężny urzędnik pozostaje niewolnikiem stojącego wyżej władcy.

Obraz rosyjskiego despotyzmu zostaje rozwinięty w „Ustępie”. Nie jest on reportażem w ścisłym znaczeniu, lecz poetyckim cyklem podróży łączącym obserwację, satyrę, groteskę, symbol i proroctwo. Rosja zostaje przedstawiona jako imperium podporządkowane woli jednego człowieka. Mickiewicz krytykuje nie naród rosyjski jako taki, lecz samowładztwo, militarizm, biurokrację oraz system oparty na strachu i bezwzględnym posłuszeństwie.

W „Drodze do Rosji” poeta ukazuje ogromną, pustą i pokrytą śniegiem przestrzeń. Osady są do siebie podobne, a krajobraz sprawia wrażenie niedokończonego i pozbawionego indywidualności. Napotkani ludzie są silni fizycznie, ale ich twarze pozostają nieruchome, jakby despotyzm odebrał im

możliwość swobodnego wyrażania uczuć. Nie zostają jednak przedstawieni wyłącznie jako bezwolna masa. Poeta zastanawia się, co stanie się w przyszłości z ukrytą w nich siłą. Rosyjski lud może kiedyś zwrócić się przeciwko tyranii, która dotąd go zniewala.

„Przedmieścia stolicy” oraz „Petersburg” ukazują miasto będące symbolem carskiej potęgi. Petersburg powstał na bagnach, w miejscu nieprzyjaznym człowiekowi, kosztem śmierci tysięcy robotników. Nie rozwijał się w sposób naturalny, lecz został zbudowany na rozkaz Piotra Wielkiego. Jego architektura naśladuje różne stolice Europy, dlatego miasto wydaje się sztuczne i pozbawione własnej tożsamości. Pod jego przepychem ukryte są cierpienie, przemoc i niewolnicza praca.

Mieszkańcy Petersburga funkcjonują w ściśle określonej hierarchii. O wartości człowieka decydują mundur, order, urząd i miejsce w państwowej tabeli rang. Każdy kłania się osobom stojącym wyżej, a pogardza tymi, którzy zajmują niższą pozycję. Podobnie jak w „Śnie Senatora”, społeczeństwo carskie zostaje ukazane jako piramida wzajemnego strachu i poniżenia. Despotyzm niszczy nie tylko jego bezpośrednie ofiary, lecz także moralność ludzi uczestniczących w systemie.

W utworze „Pomnik Piotra Wielkiego” zestawione zostają dwa wyobrażenia władzy. Pomnik rzymskiego cesarza Marka Aureliusza przedstawia władcę spokojnego i znajdującego się blisko swoich poddanych. Posąg Piotra Wielkiego ukazuje natomiast jeźdźca pędzącego gwałtownie na skraju przepaści. Car uosabia siłę, przemoc i szaleńczą ambicję podporządkowania świata własnej woli. Końcowe pytanie o przyszłość pomnika staje się zapowiedzią możliwego buntu. Kiedy lud przestanie być skutym strachem, potęga tyrana może runąć.

„Przegląd wojska” charakteryzuje stosunki panujące w Rosji, a nie w Polsce. Armia jest tu ogromną, odhumanizowaną machiną służącą zaspokojeniu dumy monarchy. Żołnierze różnych narodowości zostają sprowadzeni do roli jednakowo ubranych i

poruszających się części wojskowego mechanizmu. Muszą przez wiele godzin stać na mrozie, wykonywać rozkazy i ryzykować życie podczas widowiska przygotowanego dla cara. Śmierć czy kalectwo pojedynczego człowieka nie ma dla władcy żadnego znaczenia. Najważniejsze są porządek, efektywność ceremonii i demonstracja imperialnej siły.

W postaci Oleszkiewicza pojawia się natomiast zapowiedź moralnego sądu nad Petersburgiem. Mistyk przeczuwa nadchodzącą powódź, która może zniszczyć sztucznie zbudowane miasto. Żywioł nabiera znaczenia symbolicznego: natura występuje przeciwko dziełu despoty, a katastrofa staje się znakiem możliwej kary za cierpienie ludzi. Także tutaj historia zostaje wpisana w porządek metafizyczny.

Stosunek Mickiewicza do Rosjan najlepiej wyjaśnia zamykający dzieło wiersz „Do przyjaciół Moskali”. Poeta zwraca się w nim do rosyjskich dekabrystów, między innymi straconego Konstantego Rylejewa i skazanego Aleksandra Bestużewa. Przedstawia ich jako braci w walce z despotyzmem. Jednocześnie potępia tych dawnych znajomych, którzy podporządkowali się carowi, przyjęli urzędy i zaczęli służyć propagandzie imperium. Podział nie przebiega zatem między Polakami a Rosjanami, lecz między obrońcami wolności a zwolennikami tyranii. Mickiewicz pozostaje przeciwnikiem rosyjskiego samowładztwa, nie zaś całego narodu rosyjskiego.

Rozległość problematyki III części „Dziadów” znajduje odzwierciedlenie w jej romantycznej formie. Dramat zrywa z klasyczną zasadą trzech jedności. Akcja rozgrywa się w Wilnie, Warszawie, domu pod Lwowem, pałacu Senatora oraz na obszarze Rosji. Obejmuje różne momenty historyczne i składa się z wielu pozornie luźnych wątków. Nie istnieje jedna regularnie rozwijająca się fabuła. Poszczególne sceny łączy przede wszystkim temat prześladowania narodu i poszukiwania sensu jego cierpienia.

Utwór odznacza się synkretyzmem rodzajowym i gatunkowym. Łączy

sceny dramatyczne z liryką, epickimi opowiadaniem, pieśniami, modlitwami, improwizacjami, wizjami, snem, satyrą polityczną i poematem podróźnym. Obok tragizmu pojawia się groteska, ironia oraz komizm. Styl podniosły i biblijny sąsiaduje z językiem potocznym, urzędniczym, salonowym oraz pełnym pochlebstw sposobem mówienia dworaków. Język postaci zostaje zindywidualizowany i odzwierciedla ich pozycję społeczną, przekonania oraz stan duchowy.

Charakterystyczne jest również przenikanie się świata realnego i nadprzyrodzonego. Historyczne postacie, więzienia, przesłuchania oraz policyjne represje współistnieją z aniołami, diabłami, widzeniami i proroczymi snami. Siły dobra i zła walczą o duszę Konrada, a historia Polski zostaje ukazana jako część metafizycznego porządku. Nie są to przede wszystkim elementy ludowej fantastyki, lecz fantastyka chrześcijańska, biblijna i historiozoficzna.

„Dziady” nie przynoszą zamkniętego rozwiązania. Konrad nie wyzwala ojczyzny, Nowosilcow nie zostaje ukarany, zesłańcy wyruszają w głąb Rosji, a znaczenie liczby czterdzieści cztery pozostaje tajemnicą. Otwarte zakończenie odpowiada sytuacji narodu, którego historia jeszcze się nie dopełniła. Dramat ma podtrzymywać nadzieję, ale nie ukrywa ogromu cierpienia ani moralnych zagrożeń związanych z walką.

III część „Dziadów” jest zatem dramatem narodowym, ponieważ przedstawia szeroką panoramę polskiego społeczeństwa, dokumentuje martyrologię młodzieży, oskarża carat i jego współpracowników, a zarazem poszukuje duchowego sensu narodowej tragedii. Prometeizm Konrada wyraża bunt i pragnienie natychmiastowego działania, lecz zostaje skażony pychą. Mesjanizm księdza Piotra przynosi nadzieję opartą na wierze w przyszłe odrodzenie, choć nie daje konkretnego programu politycznego. „Ustęp” rozszerza natomiast oskarżenie, ukazując cały system rosyjskiego despotyzmu.

Najważniejszym przesłaniem utworu jest przekonanie, że

prawdziwej wartości narodu nie należy szukać w zachowaniu elit skupionych przy salonowym stoliku. Znajduje się ona w ludziach gotowych zachować godność, solidarność i wierność wspólnocie mimo prześladowań. Polska przypomina ławę: zewnętrzna skorupa może wydawać się martwa i zepsuta, lecz w głębi trwa ogień zdolny doprowadzić do odrodzenia. Dzięki połączeniu historii, polityki, religii, psychologii i romantycznej fantastyki Mickiewicz stworzył dzieło będące nie tylko obrazem dramatu jednego pokolenia, lecz także uniwersalną opowieścią o narodzie walczącym o wolność, sens własnego cierpienia i moralne prawo do istnienia.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.