

Aneta Narolska

ORCID 0000-0002-1691-5227

DOI: https://doi.org/10.59444/2024SERredKul_Rusr4

OD PRAGNIENIA WOLNOŚCI DO ZDRADY. EWOLUCJA MOTYWU PASTERKI WE Wczesnych utworach Mickiewicza

Temat Mickiewiczowskich pasterek stale powraca w kolejnych omówieniach *Ballad i romansów* oraz *Dziadów* kowieńsko-wileńskich, ale najistotniejsze uwagi w tym zakresie zostały sformułowane na początku dwudziestego wieku w pracach Zygmunta Matkowskiego *Cervantes w Polsce. „Don Kichot” a „Dziady” wileńsko-kowieńskie* oraz Henryka Schippera *Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza*¹. W późniejszych opracowaniach w odniesieniu do *Ballad i romansów* porzeczawano zwykle na przywołaniu kontekstu sielankowego i autobiograficznego, natomiast w badaniach nad *Dziadami*, poświęconych zabiegom wiodącym do uspojnienia tekstu, w centrum uwagi historyków literatury znajdował się bohater dramatu, postać kobieca zaś na jej peryferiach. Tymczasem wydaje się, że spojrzenie syntetyczne na ostatnią z kwestii może przynieść interpretacyjne korzyści. W pisanych przez Mickiewicza w zbliżonym czasie utworach następuje znamienna przemiana motywu. W planie autobiograficznym stanowi ona odzwierciedlenie emocji poety, na co szczególną uwagę zwracają Henryk Schipper oraz Juliusz Kleiner w swych monografiach². Co ważniejsze jednak, dowodzi twórczego stosunku pisarza do tradycji pastoralnej oraz uwidacznia jej splatanie się z wątkami romantycznymi w jego wczesnej twórczości.

Powieść pasterska wydaje się niemal oczywistą tradycją literacką w przypadku tematyki miłosnej. Jak pisze o tym gatunku Teresa Eminowicz, „zajmuje się miłością w różnych jej odcieniach. Jest to zawsze miłość nieodwzajemniona, idealna, uszlachetniająca, dla której warto, a nawet trzeba, cierpieć”³. Miłość jest tu przeżywana, bohaterowie analizują własne stany emocjonalne, stąd też „głównym narzędziem wypowiedzi

1 Z. Matkowski, *Cervantes w Polsce. „Don Kichot” a „Dziady” wileńsko-kowieńskie*, „Pamiętnik Literacki” 1918, s. 26-66; H. Schipper, *Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza*, Lwów 1926. Przeglądu badań nad sentymentalizmem w twórczości A. Mickiewicza dokonuje B. Dopart w rozprawie *Poezja Mickiewiczowska a sentymentalność czuła*, [w:] *idem, Mickiewicz. Poeta alternatyw*, Kraków 2021, s. 70.

2 H. Schipper, *op. cit.*; J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, Lublin 1995.

3 T. Eminowicz, *Hiszpański romans pasterski*, Kraków 1994, s. 18.

w romansie pasterskim jest dialog⁴. W połączeniu narracji z dialogiem i monologiem przejawia się – zdaniem badaczki – główne pokrewieństwo tego gatunku z dramatem⁵.

Romansiem pasterskim *La Galatea* debiutuje w roku 1585 Miguel de Cervantes Saavedra (polskie tłumaczenie utworu pochodzi z 1787 roku⁶). „Tematyka bukoliczna – pisze Eminowicz – była wyjątkowo droga pisarzowi i w całej jego twórczości pojawiają się jej elementy. Najbardziej znany jest fragment bukoliczny, który mieści się w powieści o *Przemysłnym szlachcicu Don Kichote z Manczy*”⁷. Wedle Zygmunta Matkowskiego pomiędzy nowelami wtrąconymi w powieści a treścią drugiej i czwartej części *Dziadów* A. Mickiewicza zachodzi wiele analogii:

Wszystkie trzy obracają się około zasadniczych wątków szału miłosnego i pustelnicstwa, tym razem na tle egzaltacji arkadyjskiej, pastoralnej. Obląkani kochankowie-pustelnicy są oczywiście także i poetami.

W pierwszej z nich znajdujemy zasadnicze motywy psychologiczne, dekoracyjno-nastrojowe i ideowe bądź tylko IV, bądź też i II Cz. *Dziadów*. W odniesieniu do tej ostatniej przede wszystkim całą koncepcję i fabułę Zosi-pasterki⁸.

Motyw pasterki, który oddziałał na Mickiewiczowską wizję tej postaci, znajdziemy już we wcześniejszej *Galatei*, o czym wspomina cytowana badaczka: „Cervantes – czytamy w jej pracy – [...] przedstawia najwięcej postaci obu płci zdecydowanie wrogich miłości dla zachowania wolności. Skrajnym przypadkiem jest Gelasia przyglądająca się z uśmiechem, jak zakochany pasterz usiłuje utopić się z rozpacz⁹”. Zofia Szmydtowa, a za nią Eminowicz, zwracają uwagę na pokrewieństwo tej postaci z późniejszą Marcelą:

Jest to prototyp Marceli z *Don Kichota*. Gelasia, odrzucając miłość zakochanego Galercia, śpiewa pieśń na cześć życia wolnego od miłości. Nie chce znać uczuć wywołujących gniew, zazdrość, cierpienia i śmierć. Kocha naturę, jaśminy i róże, urodziła się wolną i wolną chce pozostać¹⁰.

Historia Marceli wypełnia pierwszą nowelę wtrąconą w powieści. Są to dzieje niezwykle urodziwej córki bogatego rolnika, w której „wielu zakochiwało się [...] i traciło dla niej głowę”¹¹. Nie chcąc wychodzić za mąż, przebiera się za pasterkę, by razem z innymi dziewczętami strzec bydła w polu. Za nią podążają i przywdziewają strój pasterski bogaci szlachcice i rolnicy, pragnący się do niej zalecać. Marcela, uprzejma

4 *Ibidem*, s. 21.

5 *Ibidem*, s. 24.

6 *Galatea. Powieść pasterska na polski język przetłumaczona*, Warszawa 1787. Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z tego wydania, odpowiednie strony są zaznaczone w tekście głównym.

7 *Ibidem*, s. 43.

8 Z. Matkowski, *op. cit.*, s. 66.

9 *Ibidem*, s. 44.

10 Z. Szmydtowa, *Cervantes*, Warszawa 1965, s. 49.

11 M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic don Kichot z Manczy*, przeł., wstęp i opracowanie W. Charchalis, Poznań 2014, s. 187. Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z tego wydania, odpowiednie strony są zaznaczone w tekście głównym.

i przyjazna, odrzuca jednak wszelkie deklaracje miłości i propozycje małżeństwa, doprowadzając do rozpaczki adoratorów. Jej postawa oceniana jest krytycznie przez kolejnych narratorów, opowiadających dzieje „pasterki morderczyni” (s. 192). Za jej przyczyną umiera bowiem z miłości Grisostomo, student przebrany za pasterza, o którym przyjaciel mówi: „Kochał, został odtrącony; ubóstwiał, został wzgardzony; błagał bestię, naprzykrzał się marmurowi, gnał w pogoni za wiatrem, krzyczał w samotności, służył niewdzięczności, która w nagrodę oddała go śmierci na żer w środku wędrowki jego żywota [...]” (s. 199). Sama Marcela tymczasem wykazuje niesłuszność oskarżeń, wszak nie ma przymusu kochania kogoś tylko dlatego, że ów obdarza ją miłością za jej piękno niezależne od niej samej. „Ja urodziłam się wolna i aby żyć wolna, wybrałam samotność pół” (s. 208) – mówi. I dalej: „Mam wolną wolę i nie lubię się nikomu poddawać, ani nie kocham, ani nie odrzucam nikogo” (s. 209). Na grobie Grisostoma postanowiono przecież umieścić epitafium obwiniające pannę: „Zginął z rąk wyzbytych litości / oschłej, lecz pięknej niewdzięcznicy, / po której wszechświat odziedziczy / bezwzględny tyranie miłości” (s. 210).

Historię tę zdaje się Mickiewicz przetwarzać zrazu w „głoszącej obowiązek erotyczny”¹² balladzie *To lubię*¹³. Bohaterka utworu, Maryla, to niejako miejska wersja pasterki Cervantesa. Jej wizerunek został zmodyfikowany: uczciwość i dobroć Marceli zastąpiono próżnością i okrucieństwem dziewczyny: Maryla gardzi tłumem zalotników oraz czerpie „radość dziką” z boleści cnotliwego Józia, który – niczym Grisostomo – umiera z miłości, by spocząć „nad rzeczułką, w tym zielonym grobie” (w. 87, s. 141). Dzieje bohaterki natomiast zmieniono – jak wykazano – pod wpływem oddziałujących na cykl Mickiewicza ballad Juliana Ursyna Niemcewicza¹⁴. Motyw miłości wzgardzonej został połączony z motywem porwania dziewczyny przez mściwego upiorkochanka. „Obraz dziewczęcia upornego i jego kara za niewykonywanie bożego przykazania”¹⁵ to motywy, zdaniem Wilhelma Bruchnalskiego, przejęte przez Mickiewicza od autora *Bajek i powieści*. W epizodzie wtrąconym *Don Kichota* historia Marceli opowiedziana jest przez uczestników w czasie pogrzebu pasterza, a zakończona odejściem pasterki. Mickiewicz żartobliwie wprowadzie (balladę tę Kleiner określa mianem „historyjki” i kwalifikuje do „zabawek” pozbawionych jeszcze grozy¹⁶), lecz przywołuje zaświaty, by

12 J. Kleiner, *op. cit.*, s. 205.

13 Wszystkie cytaty z cyklu *Ballady i romanse* pochodzą z następującego wydania: A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, wyd. 8 przejrane, Wrocław 1997, BN I 6. Numery wersów i stron są zaznaczone w tekście głównym.

14 O oddziaływaniu ballad J.U. Niemcewicza na *Ballady i romanse* pisze Wilhelm Bruchnalski w studium *Mickiewicz – Niemcewicz. Studium historyczno-literackie*, „Pamiętnik Literacki” 1904, s. 55-77.

15 *Ibidem*, s. 61.

16 J. Kleiner, *op. cit.*, s. 303.

dokonać oceny moralnej postaci. Potępiony duch Józia porywa dziewczynę i przenosi do czyśćca dla odbycia kary, bowiem okazuje się ona winną nieodwzajemnionego uczucia:

Wiedziałaś, że się spodobało Panu
Z męża ród stworzyć niewieści,
Na osłodzenie mężom złego stanu,
Na rozkosz, nie na boleści.

Ty jakbyś w piersiach miała serce z głazu,
Ani cię jęki ubodły,
Nikt nie uprosił słodkiego wyrazu
Przez łzy, cierpienia i modły

Za taką srogość długie, długie lata
Dręcz się w czyscowej zagubie, [...]” (w. 101-110, s. 142)

W osądzie nad Marcelą-Marylą staje zatem Mickiewicz – inaczej niż Don Kichot – po stronie pasterzy i przyjaciół Grisostoma. Odwołanie do biblijnej *Księgi Genesis* służy dowiedzeniu, iż kobieta została stworzona na osłodzenie życia mężczyźnie. Nieodwzajemnienie miłości staje się zatem grzechem, zasługującym na karę i pokutę. Kleiner dostrzega w tym ujęciu wolterowskie spojrzenie na etykę katolicką: „Przecież Kościół czyścem i piekłem grozi dziewczątkom – pisze – na wypadek, jeśli ulegną pokusie miłosnej; ballada *To lubię* poucza, że na męki czyścowe zasługują te, które nie dość łatwo ulegają Erosowi”¹⁷. Kontekst powieści pasterskiej inaczej jednak każe spojrzeć na sprawę. Celem ostatecznym miłości w romansie, w tym także u Cervantesa, jest małżeństwo, legalizujące to uczucie w ramach ładu społecznego¹⁸. W balladzie *To lubię* chodzi więc o nieodwzajemnienie miłości wiodącej do małżeństwa, a nie będącej jedynie pragnieniem przeżywania rozkoszy. Kwestię tę uściśla Mickiewicz w części drugiej *Dziadów*¹⁹. Widmo Zosi-pasterki znów opowie swą historię, dokonując samooceny. „Najpiękniejsza z całego siola” dziewczyna wyśmiewa męskie zaloty, określając się mianami „dziewczyny pustej” (w. 413) i „pierzchliwej Zosi” (w. 418). Przy czym mówi właśnie o małżeństwie: „choć piękna, nie chciałam zamęścia” (w. 29). Autor dodatkowo obciąża ją – podobnie jak Maryłę – winą próżności: „Do tych pasterzy goniłam stada, / Którzy mą wielbili krasę; / Lecz żadnego nie kochałam” (w. 445-447). Nie obarcza jej jeszcze winą zdrady, wszak – jak podkreśla H. Schipper – przewinienie przedstawicielki „duchów pośrednich” musiało być lżejsze od zdrady miłosnej, mogła więc nim być właśnie „płochosc i nieczulość wobec miłości dru-

¹⁷ *Ibidem*, s. 304.

¹⁸ Zob. T. Eminowicz, *op. cit.*, s. 44-45.

¹⁹ Wszystkie cytaty z „*Dziadów*” *kowieńsko-wileńskich* pochodzą z następującego wydania: A. Mickiewicz, „*Dziady*” *kowieńsko-wileńskie (część II, IV, I)*, oprac. J. Skuczyński, Wrocław 2012, BN I 317. Numery wersów są zaznaczone w tekście głównym.

gich”²⁰. „Nieczuła pasterka” ponosi zatem jedynie karę czyścową. Wymagając przecież, by myśl bohaterki „na ziemskiej spoczęła błoni” i gonila nie za zefirkim, muszką czy barankiem, lecz właśnie za kochankiem, Mickiewicz odmawia jej prawa do wolności. I tu także „Boży rozkaz” sankcjonuje ów wymóg. Zofia Szmydtowa wskazuje przede wszystkim na probierz społeczny w ocenie życia człowieka: wyroki w drugiej części *Dziadów* uderzają – pisze – „w wyłączanie się z powszechnej doli ludzkiej, czy to przez obojętność dla innych, czy przez nieludzkie okrucieństwo, czy przez sztuczną izolację od cierpienia [...]”²¹. Izolacja ta polega w przypadku Zosi na odrzuceniu miłości, postrzeganej właśnie jako cierpienie. Taka jej koncepcja kształtuje romans pasterski: wolność od miłości daje szczęście, miłość zaś jest źródłem cierpienia. „Byłam wolną i szczęśliwą, lecz o nieba! Jakże to krótko trwało [...]” (s. 18) – mówi jedna z bohaterek *Galatei* o swym stanie przed zakochaniem. W pieśni pasterza zaś uczucie to jawi się właśnie jako zniewalające: „Miłości! Trzeba twoje błogosławić pęta, / Kochankowie, choć cierpią, gdy wolność odjęta; Ledwo tylko połowę przykrości ponoszą / Ty sama umiesz szczęście podwajając rozkoszą” (s. 28). W romansie pasterskim wszakże jasno wybrzmiewa przesłanie, iż „Lepiej wraz cierpieć, niż być szczęśliwym samemu” (s. 28). Kontekst ten pozwala znacznie lepiej zrozumieć myśl poety, którą powtarza Gustaw w części czwartej *Dziadów*: „Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy, / I noc ma spokojną, i dzień nietęskliwy” (w. 48-49 i 120-121).

Kiedy Mickiewicz pragnie miłość uczynić tematem głównym utworów wchodzących w skład cyklu *Ballady i romanse* – pisze Kleiner – wtedy wprowadza inny od ballady gatunek nazwany przezeń „romansem”. Romanse – „według słów *Przemowy* – »tym [...] różnią się od ballady, iż poświęcone są czułości«. »Romansem« nazwał *Kurhanek Maryli* i *Dudarza*. Obu wierszom dał sentymentalną »czułość« i tło idylliczno-pasterskie”²². Z punktu widzenia omawianych motywów istotny jest drugi z wymienionych tekstów. Kleiner napisze o nim w związku z powstałą – jego zdaniem – w tym samym czasie pierwszą częścią *Dziadów*: „Prawdopodobnie w umyśle Mickiewicza ścierały się dwie koncepcje; jedna, utrwalona w *Dudarzu*, idzie po linii *Walerii*: kochanek gaśnie strawiony tęsknotą i chorobą – druga, werterowska [...], uczyni Gustawa upiorem samobójcy”²³. Rola kochanka w *Dudarzu* pozostaje zatem niezmienna w stosunku do poprzednich ujęć: pasterz umiera wskutek nieodwzajemnionej miłości. Jego śmierć z miłości postrzegana jest wszakże jako wina: „Zgrzeszyłem tylko, że moje lata / Tak się nadaremnie starły; [...]” (w. 149-150, s. 184) – powie o sobie. Istotniejsza zmiana

20 H. Schipper, *op. cit.*, s. 161.

21 Z. Szmydtowa, *Rousseau-Mickiewicz*, [w:] *eadem, Rousseau-Mickiewicz i inne studia*, Warszawa 1961, s. 83.

22 J. Kleiner, *op. cit.*, s. 329. Pierwowzorem *Kurhanka Maryli* jest wedle badaczy tekst Karpińskiego *Korydon smutny, na śmierć Palmiry*, zob. *ibidem*, przypis 93.

23 *Ibidem*, s. 267.

dotyczy motywacji pasterki. Odrzucenie kochanka nie wynika już z pragnienia wolności, lecz ze zdrady. I jest to wyraźna modyfikacja omawianego motywu. W romansie pasterskim bowiem – pisze badaczka – „Miłość pasterzy jest prosta i nie wyrządza innym krzywdy. Stałym elementem jest zazdrość, ale nigdy nie jest ona uzasadniona autentyczną zdradą”²⁴. Tymczasem w *Dudarzu* Pasterka „ślubny spleta wieniec” innemu młodzieńcowi niż ten, który umarł z miłości do niej.

Jednemu oddajesz wieniec
Z róż, liliji i tymianka;
Kocha cię drugi młodzieniec,
Ty jednemu oddasz wieniec;
Zostawże łyż i rumieniec
Dla nieszczęsnego kochanka, [...]. (w. 97-100, s. 183)

Kleiner pisze o „pasterce zapominającej o zmarłym”²⁵. Zestawiając bohaterów *Dudarza* i *Świtezianki*, zadaje pytanie: „Tamta para daje obraz kochanka pokutującego za chwilę niewierności, łatwej do usprawiedliwienia – czegoż ma się spodziewać pasterka, co spowodowała śmierć młodzieńca i co nawet pamiątkę ostatnią odrzuca?”²⁶. *Dudarz*, czytany w kontekście *Świtezianki* i *Rybki*, ma być zatem „zapowiedzią groźną dla tej, która opuściła nieszczęśliwego kochanka”²⁷. Niezależnie jednak od takich skojarzeń – dodaje badacz – mamy tu do czynienia ze śmiercią typowo sentymentalną, wynikającą z nieodwzajemnionej miłości. Słowo „nieodwzajemnionej” należałoby jednak zastąpić słowem „zdradzonej”, wszak Pasterka w trakcie piosenki starca wzdycha, na jej oczach „łezki zaświecą / I róż wystąpił na lice” (w. 79-80, s. 182), a odchodząc „w chustce skryła twarz boską” (w. 186, s. 186), co jest jawnym dowodem wzruszenia. Wyjaśnienie jej zachowania znajdziemy w monologu Gustawa w IV części *Dziadów*:

Gdybyś na mojej pamiątkę męki
Jeden przynajmniej dzionek chodziła w żałobie,
Przypięła jedną czarną wstążkę do sukienki!...
Może spojrzysz ukradkiem... i łezka boleści...
I pomyślisz westchnąwszy: ach, on mię tak kochał! (w. 1086-1090)

Wskazaną koncepcję Mickiewicz rozwija w ostatniej scenie drugiej części dramatu, służącej połączeniu jej z częścią czwartą. Bohaterka pierwszej części *Dziadów* – Dziewica – „w następnym stadium koncepcji – pisze Kleiner – będzie pasterką w żałobie”²⁸. W scenie spotkania tajemniczego, milczącego Widma zakochanego młodzieńca z Pasterką ta ostatnia uśmiecha się do Widma, ogląda za nim, a ono za nią podąża.

24 T. Eminowicz, *op. cit.*, s. 29.

25 J. Kleiner, *op. cit.*, s. 331.

26 *Ibidem*, s. 334.

27 *Ibidem*.

28 *Ibidem*, s. 265.

Z części drugiej dramatu wynika, iż to po nim Pasterka nosi żałobę, że to duch samobójcy z miłości, co zmieni Mickiewicz w części trzeciej, wkładając w usta Guślarza wyjaśnienie, iż „on żył może”, a zatem był duchem, cieniem żywego człowieka, a rana na piersiach była „w duszę zadana” (*Dziady* cz. III, sc. IX, w. 13 i 26²⁹). Tu także dowiemy się, że w części drugiej dramatu Widmo zjawia się tuż po weselu Pasterki, która w części trzeciej staje się kobietą wypatrującą ducha, nazwanego przez Guślarza jej „kochankiem”. Zainicjowany w zakończeniu części drugiej związek między postaciami jest kolejnym krokiem w stronę odejścia od dotychczasowych realizacji omawianego motywu. W przypadku postaci męskiej – umierający z miłości kochanek staje się upiorem samobójcy z rozpacy. Gdy idzie o postać kobiecą, mamy do czynienia z kontynuacją zmian dokonanych w *Dudarzu*. Zdrada zostaje usankcjonowana: Pasterka jest po ślubie z innym, a po kochanku nosi żałobę. W ten sposób wiąże Mickiewicz postać Pasterki z części drugiej z kochanką z części czwartej. Ta jest przecież także „cudzym przykuta pierścieniem”, a tuż przed ślubem z innym, jak Pasterka z romansu, odrzuca listek – pamiątkę wspólnej przeszłości z Gustawem.

W dramacie omawiany motyw zostaje wzbogacony o dodatkowy element – ślub ze względów majątkowych. Problem związku miłości ze złotem jest tematem partii wstępnej trzeciej księgi *Galatei*:

Skarżymy się zawsze na przykrości życia, i tak dość krótkiego, a najczęściej sami tych przykrości jesteście sprawcami. Nienasycona złotem chciwość jest źródłem występków i nieszczęść ludzkich. [...] Lecz o Nieba! Ktoż najwięcej z tego ucierpiał wynalazku, jeśli nie miłość. Samo czułe serce już dziś nie daje zupełnego do kochania prawa, jeżeli kto chce trzymać rękę tej, którą by mógł uszczęśliwić, trzeba teraz dowodów bogactwa, nie dowodów stałości. Kochanek w ubóstwie urodzony może być godnym miłości, ale nie ma szczęścia; im jest wierniejszy, tym nieszczęśliwszy, zgryzoty, rozpacz są udziałem jego życia. Cóż więc robić, kiedy kto jest ubogim a tkliwym? Nie kochać? Ach! To jeszcze gorzej. (s. 117-119)

Jest to wprowadzenie do opowieści o „zdradzie” kochanej przez Elicja Galatei, której rękę ojciec oddał bardzo bogatemu Portugalczykowi, pragnąc, by „zięć przyszedł tak był bogatym jak jego córka” (s. 126), a którą to wolę córka zgodziła się spełnić. Funkcję przestrogi przed negatywnymi skutkami takich kalkulacji pełni odczytana w „padole grobowców”, w czasie żałobnego święta ku czci zmarłych, historia życia zmarłego pasterza Lizysa³⁰. Zakochany ze wzajemnością w Ludwice został odrzucony przez jej ojca jako kandydat do małżeństwa słowami: „Kochasz mą córkę, wiem, lecz nie dość na tym; / By ją mieć żoną, trzeba być bogatym” (s. 187). Zebrany przez pasterza majątek

29 A. Mickiewicz, „*Dziady*” *drezdeńskie (część III)*, oprac. J. Skuczyński, Wrocław 2012, BN I 318, s. 175.

30 Liczne związki zachodzące między omawianymi utworami Mickiewicza a romansiem pasterkim pozwalają – jak się wydaje – sformułować tezę o powinowactwie opisywanego w *Galatei* obrzędu z obrzędem dziadów w części drugiej dramatu poety.

„za morzem” pochłania choroba matki, Lizys zaś umiera, gdy inny pasterz otrzymuje rękę panny. Miłość Elicja kończy się inaczej – dzięki utrzymanemu od przyjaciół mienu pojmuje Galateę za żonę. Wypowiedź Tymbria, wspaniałomyślnie dzielącego swój majątek pomiędzy kolejne pary kochanków, stanowi podsumowanie tematu złota: „Że złoto może przynieść szczęście, czuję / Lecz wtedy, gdy go człowiek innym daje” (s. 223).

Motyw ten w analogicznym kształcie nie mógł pojawić się w utworach o usankcjonowanej ślubem miłosnej zdradzie. „Przebóg! Tak ciebie oślepiło złoto / I honorów świecąca bańka wewnątrz pusta!” – wyrzuca Gustaw kochance w godzinie bóleści i wspomnienia, potwierdzając niejako prawdę zawartą w *Galatei* o wiecznej rozpaczy ubogiego kochanka. Na literackość tego motywu znów zwraca uwagę Kleiner, dostrzegając w monologu Gustawa obecność aluzji do historii króla Midasa: „Niech, czego dotkniesz, przeleje się w złoto; Gdzie tylko zwrócisz serce i usta, / Całuj, ściskaj zimne złoto!” (w. 955-967)³¹. Wszystko to służy wyrażeniu buntu przeciw utrwalonym normom obyczajowym, przeciw kompromisowości panny, a wreszcie przedstawieniu nowej, romantycznej koncepcji miłości:

Ja, gdybym równie był panem wyboru,
I najcudniejsza postać dziewicza,
Jakiej Bóg dotąd nie pokazał wzoru,
Piękniejsza niżli aniołów oblicza,
Niżli sny moje, niżli poetów zmyślenia,
Niżli ty nawet... oddam ją za ciebie,
Za słodycz twego jednego spojrzenia!
Ach! i gdyby w posagu
Płynęło za nią wszystkie złoto Tagu,
Gdyby królestwo w niebie,
Oddałbym ją za ciebie! (w. 968-978)

Nieprzypadkowe w kontekście hiszpańskiego romansu pasterskiego, a zwłaszcza *Galatei*, której akcja toczy się nad brzegami rzeki Tag, wydaje się odwołanie do „złota Tagu”. Kobieta jawi się tu jako winowajczyni, wszak – inaczej niż ubogi kochanek – jest „panią wyboru”. Uspokojenie Gustawa po wybuchu gniewu pozwala mu przecież zrozumieć prawdę o jej prawie do wolności: kochanka staje się Marcelą, która niczego nie obiecywała i nie jest odpowiedzialna za miłość, którą wzbudza:

I jakież są jej grzechy?
Czyli mię słówkiem dwuznacznym podwiódła?
Czy wabiącymi łowiła uśmiechy
Albo kłamliwe układała lice?
I gdzież są jej przysięgi, jakie obietnice?
Miałemże od niej choć przez sen nadzieję?
Nie! nie! sam urojone żywiłem mamidła,

31 J. Kleiner, *op. cit.*, s. 430.

Sam przyprawiłem jady, od których szaleję! (w. 1051-1058)

W części czwartej *Dziadów* Mickiewicz daje zatem kobiecie prawo do nieodwzajemnienia miłości, dochodząc tym samym do prawdy, którą Don Kichot zrozumiał od razu:

– Nikt, żadnego stanu ani kondycji, nie ośmieli się ruszyć w ślad za piękną Marcelą, pod karą sprowadzenia na siebie wściekłego gniewu mego. W jasnych i dobitnych słowach wyłożyła ona, jak niewielką winę ponosi za śmierć Grisostoma, czy wręcz nie ponosi żadnej, oraz jak jest daleka od przyjęcia z własnej woli któregokolwiek z kochanków, z tego więc powodu jest sprawiedliwe, aby zamiast ją śledzić i prześladować, wszyscy dobrzy ludzie na świecie czcili ją i szanowali, wszak okazuje się, że na nim jest ona jedyną istotą żyjącą z tak szczerym zamiarem. (s. 210)

* * *

W badaniach nad twórczością Mickiewicza z okresu kowieńsko-wileńskiego niezwykle mocno akcentuje się kontekst biograficzny. Dzieje się tak również w odniesieniu do postaci pasterki. W swej interpretacji drugiej części *Dziadów* Henryk Schipper pisał o posłużeniu się przez Mickiewicza „tradycyjną maską pasterską” dla siebie i Maryli oraz o „koncepcji maskowości pasterskiej w przedstawieniu osobistych stosunków poety”³². Jak wynika przecież z tych samych badań, przemiany omawianego motywu były przede wszystkim rezultatem rozwoju twórczości Mickiewicza, przenikania do niej nowych wątków romantycznych, a wreszcie – jak rzecz wyrazi badacz – „zmagania się uczuciowości sentymentalnej z romantyczną w ujmowaniu przeżyć erotycznych”³³ w dziełach poety. Stąd też konwencjonalne biografie „nieczułych pasterek” są wzbogacane o romantyczne motywy zdrady i zemsty sił nadprzyrodzonych. Gdy mowa zaś o tradycyjnym typie dumnej, płochej, nieczulej pasterki, to i ten przecież nie zostaje przez Mickiewicza przejęty odtwórczo. Poetę wyraźnie inspiruje realizacja motywu w dziełach Cervantesa. Za nim akcentuje dylemat prawa do wolności kobiety z jednej strony i obowiązku odwzajemnienia miłości z drugiej. Interpretacja motywu w kontekście religijności ludowej każe mu nakładać na kobietę obowiązek miłości. Motyw ten realizuje w duchu romantycznym: i lekceważenie miłości, i wiarołomstwo postrzegane są jako zbrodnia zasługująca odpowiednio na karę czyścowych katuszy lub zemsty przybyłego zza grobu kochanka. Rzecz znamienita jednak, że w zakończeniu czwartej części *Dziadów* powracamy do donkichotowskiego ujęcia motywu: żądza zemsty kochanka zostaje ostatecznie zastąpiona przyznaniem kobiecie prawa wolnego wyboru. W późniejszej twórczości postać pasterki, pozbawiona wszelkich dylematów, powróci właśnie w kontekście donkichotowskim: kolejną jej realizacją stanie się jeszcze jedna

32 H. Schipper, *op. cit.*, s. 168.

33 *Ibidem*, s. 155.

Zosia-pasterka, mieszkanka wyobraźni i książkowego świata naśladowcy Don Kichota, a „w rzeczywistości” sopolcowskiej idylli³⁴.

Bibliografia

- Bruchnalski W., *Mickiewicz – Niemcewicz. Studium historyczno-literackie*, „Pamiętnik Literacki” 1904, s. 55-77.
- Dopart B., *Poezja Mickiewiczowska a sentymentalność czuła; Ludowość Adama Mickiewicza a synkretyzm kultury na przykładzie „Dziadów” wileńsko-kowieńskich*, [w:] *idem, Mickiewicz. Poeta alternatyw*, Kraków 2021, s. 67-84, 85-101.
- Eminowicz T., *Hiszpański romans pasterski*, Kraków 1994.
- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, wyd. popr., Lublin 1995.
- Matkowski Z., *Cervantes w Polsce*. „Don Kichot” a „Dziady” wileńsko-kowieńskie, „Pamiętnik Literacki” 1918, s. 26-66.
- Mickiewicz A., „Dziady” drezdeńskie (część III), oprac. J. Skuczyński, Wrocław 2012, BN I 318.
- Mickiewicz A., „Dziady” kowieńsko-wileńskie (część II, IV, I), oprac. J. Skuczyński, Wrocław 2012, BN I 317.
- Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, wyd. 8 przejrane, Wrocław 1997, BN I 6.
- Sabik K., „Don Kichot” w Polsce w XVIII i XIX wieku. *Recepcja krytyczna*, [w:] *Wieczna krucjata. Szkice o „Don Kichocie”*, red. W. Charchalis, A. Żychliński, Poznań 2016, s. 25-52.
- Schipper H., *Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza*, Lwów 1926.
- Szmydtowa Z., *Cervantes*, Warszawa 1965.
- Szmydtowa Z., *Rousseau-Mickiewicz*, [w:] *eadem, Rousseau – Mickiewicz i inne studia*, Warszawa 1961, s. 5-258.
- Szturc W., *Jak czytali romantycy*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 1, s. 25-43.
- Tomkowski J., „Pan Tadeusz”, czyli „antyksiążka”, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2012 nr 2, s. 37-58.
- Wojciechowski K., *Hrabia w „Panu Tadeuszu” a Don Kiszot*, [w:] *Sprawozdanie dyrekcji c. k. gimnazjum w Stryju za rok szkolny 1900*, Stryj 1900, s. 1-24.

Streszczenie: Celem badań było ustalenie przemian motywu pasterki we wczesnej twórczości A. Mickiewicza. Analizie poddano cykl *Ballady i romanse* oraz części drugą i czwartą dramatu *Dziady*. Utwory omówiono w kontekście hiszpańskiej powieści pasterskiej oraz epizodu wtrąconego w powieści *Don Kichot* M. de Cervantesa Saavedry. Na podstawie badań sformułowano wniosek o inspirującej roli twórczości Cervantesa we wczesnych utworach Mickiewicza. Ustalono także, że ewolucja motywu pasterki w dziełach poety nastąpiła w wyniku rozwoju jego twórczości polegającego na wzbogacaniu jej o nowe wątki romantyczne.

Słowa kluczowe: pasterka, Adam Mickiewicz, Miguel de Cervantes Saavedra, *Ballady i romanse*, *Dziady*, *Galatea*, *Don Kichot*

34 Por. K. Wojciechowski, *Hrabia w „Panu Tadeuszu” a Don Kiszot*, [w:] *Sprawozdanie dyrekcji c. k. gimnazjum w Stryju za rok szkolny 1900*, Stryj 1900, s. 8-9; J. Tomkowski, „Pan Tadeusz”, czyli „antyksiążka”, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2012 nr 2, s. 47.

From the desire for freedom to betrayal. Evolution of the Shepherd's Motif in Mickiewicz's Early Works

Summary: The aim of the research was to determine the transformations of the shepherdess motif in A. Mickiewicz's early works. The series *Ballady i romanse* and the second and fourth parts of the drama *Forefathers' Eve* were analysed. The works are discussed in the context of the Spanish shepherd's novel and the episode inserted in the novel *Don Quixote* by M. de Cervantes Saavedra. On the basis of the research, a conclusion was formulated about the inspiring role of Cervantes' work in Mickiewicz's early works. It was also established that the evolution of the shepherdess motif in the poet's work took place as a result of the development of his work consisting in enriching it with new romantic themes.

Key words: shepherdess, Adam Mickiewicz, Miguel de Cervantes Saavedra, *Ballades and romances*, *Forefathers' Eve*, *Galatea*, *Don Quixote*

Biogram

Aneta Narolska – w latach 1998-2022 historyk literatury XIX wieku w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Obecnie pracownik Muzeum Pogranicza Śląsko-Łużyckiego w Żarach.