

SPIS TREŚCI

FORMA CYKLICZNA I SKOJARZENIOWA ORAZ POEZJA WSPOMNIENIA	11
MICKIEWICZ, POETA POLAKÓW	16
1. Zakorzenie w tradycji polskiej	18
2. Poeta polskiej wolności	20
3. Więzy z „Litwą”	21
4. Mickiewicz i Niemcy	23
O TEORII CYKLU POETYCKIEGO	27
1. Wprowadzenie	27
1.1. Teoria gatunku cyklu poetyckiego jako cykliczna perspektywa interpretacyjna	27
1.2. Cykl poetycki jako gatunek pochodny	28
1.3. Zamiar autorski i zasygnalizowanie cyklu poetyckiego	28
1.4. Komponenty i poziomy konstytucyjne cyklu poetyckiego	29
2. Rodzaje związków między wierszami danego cyklu	30
2.1. Czasowe związki między wierszami	30
2.2. Nieczasowe związki między wierszami	31
2.2.1. Tematyczne związki między wierszami	31
2.2.2. Poetyckie (gatunkowo nacechowane) związki między poszczególnymi wierszami	31
3. Kompozycyjnie wieloznaczne typy łączenia wierszy w grupy w ramach cyklu	33
3.1. Związki bezpośrednie i grupy trzech wierszy	33
3.2. Związki bliskości i podcykle	33
3.3. Związki odległe i wiązki cykliczne	35
3.4. O konstrukcji początku, centrum i końca	35
3.4.1. O początku i końcu cyklu	35
3.4.2. O konstrukcji centrum i o związanym z nią dystansie	35
3.4.2.1. Pozycyjne stosunki analogii	36
3.4.2.2. Pozycyjne stosunki symetrii	36
3.4.2.3. Wiersze rozpoczynające i kończące cykl	37

4. Zasada wariacji powiązania	37
5. Kilka ważnych komponentów na „wyższym” poziomie konstytutywnym cyklu poetyckiego	38
5.1. Podmiot cykliczny	38
5.1.1. Podmiot cykliczny a podmioty poetyckie pojedynczych wierszy	38
5.1.2. O wymiarze metapoetyckim w zakresie podmiotu cyklicznego	39
5.1.3. Podmiot cykliczny a przedstawienie czasu i przestrzeni	39
5.2. Diegeza cykliczna a cykliczny mit początku	40
5.2.1. Komponenty diegetyczne a postać diegetyczna	40
5.2.2. Cechy charakterystyczne cyklicznej – niemitycznej bądź mitycznej – postaci diegetycznej	41
6. Cykl poetycki jako model historycznej ewolucji poetyckiej	41
6.1. <i>Vade-mecum</i> Norwida (1866)	42
6.2. <i>Elegie</i> i <i>Treny</i> Kochanowskiego	42
6.3. Franciszek Dionizy Kniaźnin	44
6.4. <i>Sonety</i> Mickiewicza	45
7. Podsumowanie	47
STRUKTURA CYKLICZNA BALLAD I ROMANSÓW	50
1. Wprowadzenie	50
2. Przedmowa Mickiewicza do tomu <i>Poezye</i> I, Wilno 1822	52
2.1. Wielokrotne zagmatwanie pojęcia romantyzmu	53
2.2. <i>Ballady</i> i <i>romanse</i> jako poezja gminna i jako romantyczna „poezja wspomnienia”	54
2.3. Język artystyczny poety i język wyobraźni ludowej	55
3. Kompozycja cykliczna <i>Ballad</i> i <i>romansów</i> z perspektywy różnorodnych połączeń poszczególnych wierszy cyklu	56
3.1. Związek cykliczny wierszy szkieletu kompozycyjnego	56
3.2. Powiązanie wiersza kończącego cykl [14] <i>Dudarz</i> i wiersza rozpoczynającego cykl [1] <i>Pierwiosnek</i> – motyw kwiatu	59
3.3. Pierwszy podcykl [2]-[7]: dwa romanse obramowujące cztery „cudowne” ballady	62
3.3.1. Trzy ballady świteskie	63
3.3.2. Kompozycyjny rykoszet. <i>Powrót taty</i> i jego paradoksalna integracja cykliczna w pierwszym podcyklu	64
3.4. Centralna grupa [6] – [9] i jej wpływ na kompozycję cyklu	66
3.4.1. Ballady <i>Powrót taty</i> i <i>To lubię</i>	66
3.4.2. <i>Do przyjaciół</i> i <i>To lubię</i> i ich związek z <i>Kurhankiem Maryli</i>	67
3.4.3. <i>To lubię</i> i <i>Świtez</i> : wspomnienie osobiste i historyczne	68
3.5. Drugi podcykl: od [9] <i>To lubię</i> do [14] <i>Dudarza</i>	68
3.5.1. Drugi podcykl jako kompozycja ramowa	69
3.5.2. Drugi podcykl i jego stosunek do pierwszego	70

4. Wyższe komponenty w budowie znaczeniowej cyklu <i>Ballady i romanse</i>	73
4.1. Ekwiwalencja sytuacji a cykliczny mit podstawowy	73
4.2. Projekcja postaci cyklicznych	74
4.2.1. Poetyckie zrównanie nieitożsamości: przedstawicielki imienia Maryla-Maria	74
4.2.2. Porównanie cykliczne pozostałych postaci kobiecych z Marylą	75
4.3. O projekcji podmiotu cyklicznego	76
4.3.1. Podmioty liryczne w pierwszej osobie a projekcja nadrzędnego podmiotu cyklicznego	77
4.3.2. Ja liryczne w trzeciej osobie a podmiot cykliczny	79
4.3.3. Podmiot cykliczny, przedstawione podmioty liryczne płci obojga oraz bohaterowie ballad	80
5. Złożone związki między <i>Balladami i romansami</i> a <i>Wierszami różnymi</i> : kwestia kontrastu i problem śladów rzeczywistego autora	81
5.1. Kontrast jako skutek różnic przynależności gatunkowej i wysokości stylu	81
5.2. Efekt niezamierzenia i obecność autora w całym tomiku <i>Poezye</i> (1823)	82
5.3. Ukryty związek między czterema wierszami dodatku	83
KWESTIA KOMPOZYCJI CYKLICZNEJ TOMU SONETÓW (1826)	
ADAMA MICKIEWICZA	88
1. Wprowadzenie	88
1.1. Uwagi do rozwoju poetyckiej koncepcji języka w <i>Balladach i romansach</i> , wileńskich <i>Dziadach</i> i <i>Sonetach</i>	88
1.2. Przedstawienie problemu	90
1.3. O metodologicznych uwikłaniach problemu	91
2. Uwagi wstępne o podmiocie cyklicznym obu cyklów	93
2.1. Podmiot cykliczny a inne postacie występujące w pierwszej osobie oraz postacie występujące w drugiej i trzeciej osobie	93
2.2. Podmiot cykliczny w związku ze specyficznym dla tego gatunku traktowaniem czasu i przestrzeni	94
3. Współgranie czasowo-diegetycznych i nieczasowych komponentów w sonetach odeskich	95
3.1. Sugestie diegetyczne cyklu odeskiego	96
3.2. Zasada montażu różnych fragmentów diegetycznych (1): pierwsza połowa cyklu	97
3.3. Montaż różnych elementów diegetycznych (2): na przykładzie cyklicznych powikłań jednego z wierszy cyklu (Od XVIII <i>Do D.D. Wizyta</i>)	97
3.4. Cykliczny charakter czasu i motyw zanikającej inspiracji poetyckiej	100
3.5. O wewnętrznej strukturze cyklu odeskiego: prezentacja podcykli	102
4. Podcykle, wiązki i współgranie diegetycznych i niediegetycznych komponentów w <i>Sonetach krymskich</i>	103

4.1. O budowie pierwszego podcyklu <i>Sonetów krymskich</i> I – V	103
4.2. Drugi podcykl V-IX	105
4.2.1. Pojawienie się Mirzy	105
4.2.2. Dygresja: VI <i>Bakczysaraj</i> jako poezja (kryptopatriotycznego) wspomnienia	107
4.3. O strukturze środka cyklu: trzeci podcykl IX-XIII	109
4.4. Czwarty podcykl XIII-XVI i grupa kończąca cykl XVII-XVIII	110
4.4.1. Mitopoetycka propozycja interpretacji sonetów XV i XVI	110
4.4.2. Cykliczne powikłania sonetów XV i XVI a struktura grupy kończącej cykl	112
5. O powiązaniu obu cyklów	113
5.1. Różnorodność relacji przy połączeniu obu cyklów sonetów; wtórne motywy erotyczne w <i>Sonetach krymskich</i>	113
5.2. Związek grup kończących cykle. Oba cykle jako symbole dwóch faz inspiracji poetyckiej	114
5.3. Temat wspomnienia a początki cyklów	115
5.4. Dwa sonety VIII i ich uwikłanie kompozycyjne. Kryptopatriotyczny motyw w <i>Sonetach</i>	116
5.5. Drugie podcykle obu cyklów. Mirza i Petrarca jako dwa <i>alter ego</i> podmiotu cyklicznego	118
5.5.1. O poetologicznej roli Mirzy	118
5.5.2. Krótko o Petrarce	119
5.5.3. Granice analogii między Petrarcką a Mirzą	119
5.6. Środki obu cyklów	120
5.7. Mitopoetycki związek diegetyczny obu cyklów. Motyw <i>ascensus</i> i <i>descensus</i>	121

AUTOR W TEATRZE ZAIMKÓW I TEKSTÓW

ALBO O KOMPOZYCJI CYKLICZNEJ <i>ZDAŃ I UWAG</i>	125
1. Wprowadzenie	125
1.1. Spektakl pokornego autora	125
1.2. Rozszerzenie czasu i przestrzeni	126
1.3. „Rozszerzenie” poezji	126
1.4. Po co analiza cech cyklicznych?	127
2. Sprawa konstytucji podmiotu cyklicznego	127
2.1. Autor w teatrze zaimków i osób gramatycznych	128
3. Cechy kompozycji cyklicznej w <i>Zdaniach i uwagach</i>	134
3.1. Grupy i wiązki w pierwszej połowie cyklu	135
3.1.1. „Veni Creator”: [4]–[5] (i [6]?)	135
3.1.2. Nędza własności osobistej: [7], [10]–[12]	135
3.1.3. Droga do wieczności i do uświęcenia człowieka: [13]–[17]	136
3.1.4. Bóg w człowieku: [21]–[27]	137
3.1.5. Funkcja ramowa aforyzmów „warunkowych” [29], [39] i [40]	137

3.1.6. Człowiek i inni: [41]–[50]	137
3.1.7. „Szałański” epilog [51]–[55] do grupy „człowiek i inni” i grupa „czas i wieczność” [57]–[59]	138
3.1.8. Pierwsze podsumowanie. O kwestii zamierzonego efektu niezamierzoności	138
3.2. O kompozycyjnej budowie centrum cyklicznego	138
3.2.1. [61] Cichość: środek cyklu	139
3.2.2. Dwie konstrukcje ramowe w grupie centralnej i ich symbolika	139
3.3. O kompozycji drugiej połowy cyklu: dwuznaczny temat „wielkiego człowieka”	141
3.3.1. Egoizm i „wysoki urząd człowieka”: [70]–[79]	141
3.3.2. Aforyzmy o mądrości i ich związek z motywem „wielkiego człowieka”: [80]–[88] i [89]–[96]	142
3.3.3. Wielkie Ja i jego pokusy: [97]–[118]	144
3.4. Zakończenie. Aforyzm finalny i jego powiązania z początkiem i środkiem cyklu	145

TRYUMF METAFORY NAD RZECZYWISTOŚCIĄ.

O KOMPOZYCJI <i>DZIADÓW</i> WILEŃSKICH (1823)	150
1. Prezentacja <i>Dziadów</i> wileńskich	150
2. Problem kompozycji <i>Dziadów</i> (1823) w badaniach twórczości Mickiewicza	152
2. 1. Podejście Wacława Borowego i uzasadnienie badania „niższych” warstw i językowych motywów przewodnich dzieła	153
3. Językowe motywy przewodnie w IV części <i>Dziadów</i>	156
3.1. „Niebo-piektło”	156
3.2. „Śmierć, samobójstwo”	159
3.3. Łańcuch wątków „upiór” i pierwiastek cykliczny w konstytucji postaci Gustawa	162
3.4. „Dziad, Dziady”	163
4. O związku części IV z pozostałymi częściami <i>Dziadów</i> wileńskich	166
4.1. Ballada <i>Upiór</i>	166
4.2. Część II	169
4.2.1. Trzy pierwsze zjawy i analogia między Zosią a Gustawem	169
4.2.2. „Widmo milczące” wobec Upióra i wobec Gustawa a cykliczne traktowanie czasu	171
5. Książd jako „reprezentant publiczności na scenie” i sterowanie reakcjami czytelnika i widza w części IV	173
6. Podwójnie określona postać Gustawa i konwencjonalnie zbudowana postać Księdza	175

PRZYMUS WSPOMINANIA JAKO FORMA DRAMATYCZNA.

O WCZESNYM POEMACIE DRAMATYCZNYM <i>DZIADY</i> (1823)	178
1. Wprowadzenie	178

2. Wspominanie – zapominanie jako temat dramatyczny i jako pole leksykalne ..	179
2.1. Temat dramatyczny	179
2.2. Pole leksykalne „wspominanie – zapominanie”	180
3. Specyfika sterowania odbiorem i charakteru gatunkowego <i>Dziadów</i> (1823) ...	185
4. Poezja wspominania oraz skojarzeniowe i cykliczne formy kompozycyjne	188
O POETYCE KOMPOZYCJI W <i>USTĘPIE</i> TRZECIEJ CZĘŚCI <i>DZIADÓW</i>	191
1. Wprowadzenie	191
1.1. O sugestiach spójności w <i>Ustępie</i>	191
2. Profil kompozycyjny pojedynczych szkiców <i>Ustępu</i>	193
2.1. <i>Droga do Rosji</i> : Rozszczepiona perspektywa opowiadania	193
2.2. <i>Przedmieścia stolicy</i> : Użycie narracji w pierwszej osobie	195
2.3. <i>Petersburg</i> : Narracja w trzeciej osobie	198
2.4. <i>Pomnik Piotra Wielkiego</i> : Dominacja perspektywy rosyjskiego narratora pośredniego	201
2.5. <i>Przegląd wojska</i> : Metamorfozy podmiotu narracji	203
2.5.1. Pierwsza osoba a monolog w <i>Przeglądzie wojska</i>	203
2.5.2. Dwa rejestry opowiadania w <i>Przeglądzie wojska</i> i różni adresaci wirtualni monologu narracyjnego	205
2.5.3. Domniemany narrator pierwszoosobowy jako jeden z kilku „obserwatorów”	206
2.6. <i>Oleszkiewicz</i>	207
3. O pozycji gatunkowej <i>Ustępu</i> . Między poematem a cyklem	208
BIBLIOGRAFIA – CYTOWANA LITERATURA	213
INDEKS OSÓB	219