

TRAGIZM W *PANU TADEUSZU*

MARIA CIEŚLA-KORYTOWSKA*

Kwestia tragizmu w odniesieniu do *Pana Tadeusza* wydawać się może nieadekwatna – powodów tego jest kilka. Po pierwsze, tematyka i gatunkowa przynależność utworu Mickiewicza. Po wtóre, rozszerzenie – w przeciągu dziejów – pojemności semantycznej pojęć tragedii, tragizmu i tragiczności, tak że ich sens stał się całkowicie niemal rozmyty; w kategoriach tragizmu postrzega się nie tylko wydarzenia smutne, przykre, nieszczęsne, ale i banalne niepowodzenia. Po trzecie wreszcie, fakt, że rozpraw dotyczących tych kategorii od starożytności powstały setki czy wręcz tysiące, często sprzecznych ze sobą, utrudniać może wybranie konkretnej teorii jako narzędzia badawczego.

Tymczasem literatura przynosi liczne przykłady (i to nie tylko w wieku XIX) wierności pierwotnej (choć modyfikowanej na przestrzeni wieków) idei tragizmu zarówno w odniesieniu do bohatera jak i do konstrukcji dzieła – niebędącego już przecież antyczną tragedią, a niekiedy stojącego nawet na jej antypodach, za które Platon uważał epos. Do takich dzieł należeć wydaje się *Pan Tadeusz*, a konkretnie – naczelny dlań wątek Jacka Soplicy¹. Wątek ten jest „wątkiem założycielskim” całej akcji: bez tego, co zdarzyło się w przedakcji, zabójstwa Stolnika, nie istniałby Sopliców z Horeszkami spór o Zamek, zabiegi Gerwazego w zaścianku i zajazd, a następnie wkroczenie Moskali, bitwa i emigracja, kojarzenie Zosi i Tadeusza (obydwójga nie byłoby zresztą na świecie) itd., itd. Może warto więc przyrzeć się temu wątkowi, sięgając po „tekst założycielski” refleksji na temat tragedii – uwagom, zauważmy, wywiedzionym ze znajomości konkretnych dzieł i uogólnionym w postaci poetyki normatywnej, oraz negatywnym przykładom braku uwzględnienia zawartych w niej wskazówek.

Arystoteles, pisząc o tragedii, swoje uwagi poświęcił trzem grupom zagadnień. Po pierwsze – bohaterowi tragicznemu, po wtóre – elementom kompozy-

* Maria Cieśla-Korytowska – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

¹ Polemiki na temat przynależności gatunkowej *Pana Tadeusza* liczą dziesiątki lat i wiele słów. Na ogół jednak koncentrują się wokół epickiego charakteru tego utworu, uznawanego za epopeję, epos, poemat epicki itp. Tragizm jako kategoria, w stosunku do której można byłoby myśleć o tym dziele Mickiewicza, nie cieszył się popularnością – być może ze względu na jego pozornie opozycyjny w stosunku do epickości charakteru; pozornie, gdyż takim jest głównie w platońskim przeciwstawieniu tragedia – epos; u Arystotelesa rzecz ma się odmiennie: tragedię uznaje on za wyższy gatunek niż epopeja.

cyjnym, po trzecie – projektowanej recepcji (oddziaływaniu) tragedii. Zagadnienia należące do owych trzech grup są ze sobą wzajemnie powiązane i od siebie zależne, ale wyraźnie wyodrębnione.

Przyjrzyjmy się na początek Jackowi Soplidy jako potencjalnemu, w sensie arystotelesowskim, bohaterowi tragicznemu. Arystoteles szczególną uwagę poświęcał charakterowi postaci (*ἦθος*):

Skoro więc tragedia jest naśladowczym przedstawieniem akcji prowadzonej przez postacie działające, postacie te muszą odznaczać się jakimiś właściwościami myślenia (*διάνοια*) i charakteru (*ἦθος*). Dzięki tym właściwościom oceniamy przecież ich postępowanie [...]. Przez charakter rozumiem te właściwości postaci, które objawiają się w działaniu, „właściwości myślenia” objawiają się natomiast w słowach, którymi one czegoś dowodzą lub wyrażają ogólne prawdy.²

Autor *Poetyki* wyznaczał cztery zasadnicze cechy bohatera tragedii: charakter szlachetny – *χρηστός*, właściwy danej postaci (*ἀρμότιον*), (prawdo)podobny (*ὁμοίος*)³, konsekwentny (*ὁμαλός*). Cechy te, do czego powrócę, o tyleż powinny charakteryzować przedstawianą postać, o ile – służyć stworzeniu fabuły prawdopodobnej, czy wręcz opartej na bezpośrednim wynikaniu („koniecznej” – *ἀναγκαῖος*). To fabuła bowiem jest (z punktu widzenia kompozycji i oddziaływania tragedii) istotniejsza, zdaniem Arystotelesa, od charakteru bohatera (jego przedstawienia, dodajmy). Dzieje się tak również dlatego, iż to nie cechy charakteru, lecz wynikające z nich czyny decydują o losach postaci „o jej szczęściu lub nieszczęściu”: „Z charakterem wiążą się ich [postaci – przyp. M.C.-K.] pewne cechy, natomiast czyny decydują o ich powodzeniu lub nieszczęściu” [P 583].

To, że bohater powinien być, w pewnym sensie, niejednoznaczny (ani „bez skazy”, ani przeciwnie, podły), Arystoteles uzasadnia szeroko, angażując w swe uzasadnienie naczelną ideę dotyczącą tragedii i tragizmu (o których później), ale i faktem naśladowczego przedstawiania w tragedii ludzi lepszych niż rzeczywiści. Konsekwencją jest pożądana zasada łączenia w odmalowywanej postaci zarówno szlachetności jak i wad charakteru, spośród których wymienia przykładowo porywczosć (zapalczywy – *ὀργίλος*), lekkomyślność (beztroski – *ἀραθύμους*); jako przykład podaje Achillesa Homera.

[...] nie należy pokazywać ani ludzi nieposzlakowanych popadających ze szczęścia w nieszczęście, gdyż to nie wzbudza litości ni twógi, a tylko oburzenie, ani też zmiany losu ludzi niegodziwych z nieszczęścia w szczęście, bo nic nie jest bardziej obce duchowi tragedii niż taka właśnie struktura; nie spełnia ona warunków tragiczności, skoro nie sprawia ani przyjemności, ani nie wzbudza litości i twógi. Podobnie też człowiek zbyt niegodziwy nie powinien popadać ze szczęścia w nieszczęście. Takie przedstawienie może wprawdzie dostarczyć przyjemności, nie wzbudza jednak litości

² Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski [w:] *Dzieła wszystkie*, t. 6, Warszawa 2001, s. 583 (dalej jako P).

³ W tłumaczeniu Podbielskiego pojęcia te występują jako „stosowność” i „podobieństwo” [P 597].

ni trwogi, gdyż litość wzbudza w nas nieszczęście człowieka niewinnego, trwogę natomiast nieszczęście człowieka, który jest do nas podobny. Los człowieka niegodziwego nie może więc budzić ani litości, ani trwogi. Pozostaje zatem wybór kogoś pośredniego między nimi. Takim bohaterem jest więc człowiek, który nie wyróżnia się osobliwie ani dzielnością i sprawiedliwością, ani też nie popada w nieszczęście przez swą podłość i nikczemność, lecz ze względu na jakieś zbłądzenie [...] Zmiana losu nie powinna [...] przebiegać z nieszczęścia w szczęście, lecz przeciwnie, ze szczęścia w nieszczęście, i to nie z powodu nikczemności, ale ze względu na jakieś wielkie zbłądzenie (ἀμαρτία) takiego bohatera, o jakim była mowa, i raczej lepszego niż gorszego. [P 593]

Taką właśnie postacią jest Jacek Soplica – połączenie zalet i wad charakteru; „wąsał” i zabijaka, pełen fantazji i rozmaitych zalet, ceniony przez Stolnika jako człowiek popularny wśród szlachty, szczerze kochający, ale także odważny, szlachetny i ofiarny; i jego zalety i wady napędzają akcję. To charakter Soplisy jest przyczyną zawiązania akcji i, jako się rzekło, jej siłą napędową. Porywczność, gwałtowność, buta, gniew⁴ i niechciana⁵ celność strzału powodują „tragiczną winę” („zbłądzenie”, jak tłumaczy się arystotelesowskie określenie ἀμαρτία⁶), a z punktu widzenia fabuły punkt zwrotny; przejście „ze szczęścia w nieszczęście”. Jacek, dotychczas będący u szczytu powodzenia, kroczy po tym strzale od nieszczęścia do nieszczęścia – tak swojego, jak cudzego (opinia zdrajcy, pijaństwo, śmierć Ewy, śmierć jego żony a matki Tadeusza, konieczność opuszczenia domu, utrata syna, sprowadzenie na rodzinę Sopliców infamii sprzedawczyków i popleczników Moskwy oraz Targowicy, a także wplątanie ich w spór z Horeszkami itd.). Znamienne jest to, że jego czyn ma charakter zarówno prywatny (zabija niegdysiejszego „przyjaciela”, którego pragnął być zięciem), jak i publiczny (czyni to między innymi z powodu zbyt łatwego zwyciężania przez Horeszków nacierających Moskali, a więc wbrew oczywistemu obowiązkowi lojalności wobec rodaków – jeśli nie honoru). Tak postawiony problem, winy/błędu bohatera, prywatnych i publicznych zarazem skutków podjętych decyzji lub popełnionych błędów, spotyka się w istniejących tragediach, takich choćby jak (jakże odmienne od siebie pod względem rodzaju tragizmu) *Antygona* czy *Król Edyp*, których

⁴ Arystotelesowska (zawężająca) definicja gniewu podana w *Retoryce* pasuje szczególnie dobrze do sytuacji Jacka: „[...] gniew jest to złączona z bólem żądza jawnej zemsty za okazaną bez powodów wzgardę nam samym lub komuś z naszych bliskich”; Arystoteles, *Retoryka* [w:] *Dzieła wszystkie*, t. 6, ks. II, s. 365.

⁵ Na temat chcianych (ἐκουσίους) i niechcianych (ἀκουσίους) – zależnych lub niezależnych od woli – czynów szerzej pisze Arystoteles: „Skoro więc dzielność etyczna dotyczy zarówno doznawania namiętności, jak postępowania i skoro pochwała i nagana odnoszą się do tego, co zależne od woli, czyli dowolne, to zaś, co od woli niezależne, czyli mimowolne, spotyka się z pobłazaniem, a niekiedy nawet z litością, to w takim razie rozgraniczenie rzeczy zależnych od woli i rzeczy od niej niezależnych jest chyba czymś koniecznym [...]”, *Etyka Nikomachejska*, przeł. D. Gromska, *Dzieła wszystkie*, Warszawa 2000, t. 5, ks. III, 1, s. 122.

⁶ Warto dodać, że zarówno to, jak inne Arystotelesowe pojęcia były szeroko dyskutowane oraz interpretowane na różne sposoby: nie miejsce tutaj na omówienie możliwości ich rozumienia; w kontekście poglądów etycznych omawia je m.in. W. Galewicz [w:] *Z Arystotelesem przez greckie tragedie*, Kraków 2002 oraz *Z Arystotelesem przez greckie tragedie 2*, Kraków 2003.

bohaterowie każdy swój czyn i jego konsekwencje postrzegać muszą w takiej podwójnej właśnie, prywatno-publicznej perspektywie. To bardzo istotne podobieństwo, u Mickiewicza uderzające nie tylko w *Panu Tadeuszu* – również w *Dziadach*, *Konradzie Wallenrodzie* czy *Grażynie*. Warto pamiętać, że to, co przypisujemy konkretnej sytuacji historycznej, stanowiącej kontekst i przyczynę powstania tych utworów, ma również swoją konotację starożytną.

Trzeba zwrócić uwagę na kwestię zabójstwa jako winy tragicznej, w starożytności traktowanego odmiennie niż w kulturze chrześcijańskiej i różnie postrzeganego ze względu na to, czy dokonano go wobec obcego, czy też kogoś bliskiego, przyjaciela czy – co najgorsze – kogoś z rodziny. Ten problem, tak widoczny w odniesieniu do Edypa (zabójstwo obcego jest czymś innym niż – przecież nieświadome – zabójstwo ojca⁷), wydaje się w jakiś sposób znajdować swoje odbicie w *Panu Tadeuszu*; w końcu Stolnik jest niedoszłym teściem Jacka, a jego córka – ukochaną; w pewnym sensie sytuacja ta przypomina uwikłanie rodzinne Antygony. To rozróżnienie podkreśla Arystoteles, stopniując wrażenie, jakie na odbiorcy może wywołać zabójstwo lub inny okrutny czyn dokonany na osobie wrogiej, obojętnej bądź bliskiej. Warto zauważyć, że mówi tu nie o aspekcie etycznym samego czynu, a o emocjonalnej reakcji odbiorcy tragedii:

Spróbujmy zatem określić, jakie zdarzenia są zdolne obudzić w nas przerażenie, a jakie wzruszenie. Tego rodzaju akcja musi z natury rzeczy rozgrywać się między osobami bardzo sobie bliskimi, bądź wrogami lub też między osobami, których nie łączy ani przyjaźń, ani wrogość. Jeśli więc wróg wystąpi przeciw wrogowi, to ani sam jego czyn, ani też zamiar wykonania tego czynu nie wzbudzi litości, lecz może ją wzbudzić cierpienie. Nie wzbudzą jej też czyny ludzi sobie obojętnych. Kiedy natomiast bolesne zdarzenia są spowodowane przez osoby sobie bliskie i np. brat zabija lub zamierza zabić brata, syn ojca, matka syna, czy też syn matkę, albo popełnia się jakiś inny tego rodzaju czyn, są to sytuacje, których należy poszukiwać dla tragedii. [P 595]

Istotna jest motywacja czynu Soplicy: motywacja irracjonalna z punktu widzenia intencjonalności, lecz zrozumiała psychologicznie: unosi go gniew, wywołany zawodem miłosnym oraz towarzyskim, poniżeniem i wzdargą, jakiej doznał ze strony Stolnika. Nosi ona jednak zarazem wszelkie znamiona winy tragicznej; zbrodni niezaplanowanej, lecz determinującej całą przyszłość człowieka. Czy jest tak, że jakaś cecha charakteru, jak wynikałoby z wywodów Arystotelesa, mogła już w antyku być uznana za *fatum*, przekleństwo i, poczynając od pojawienia się w tragedii załączków psychologii (u Eurypidesa), stawać się coraz bardziej przekonującą przyczyną tragedii?

Charakter może być dla człowieka, jak się zdaje, nowożytną *mojrą* – i tak rzecz ma się z Soplącą. Zważmy: czy źródłem jej była pycha (*ὕβρις*), na co wskazywać zdawałyby się zarówno słowa Jacka, wypowiedane w czasie przedśmiert-

⁷ Szeroko rozwijany ten temat jest m.in. w *Eumenidach* Ajschylosa.

nej spowiedzi dokonywanej wobec Gerwazego, jak i tego ostatniego⁸, czy też błąd w ocenie sytuacji, zbłądzenie, *ἀμαρτία*⁹, ich pochodzenie ma charakter psychologiczny czy, ściślej, charakterologiczny¹⁰. Jacek był „zabijaką”, „gorączką”, zabił wskutek porywczosci (*προπέτεια*) i nieopanowania (*ἀκρασία*). Na tym jednak nie koniec – charakter ten nie zniknie wraz z włożeniem sukni zakonnej, nazwaniem się Robakiem i mocnym postanowieniem poprawy i zadośćuczynienia. Chociaż można by sądzić, że w toku akcji mamy do czynienia z całkowitą przemianą bohatera, to jednak tak nie jest¹¹. Porywczosc i zapalczywosc dają o sobie znać również na tym etapie jego życia gdy, już jako Robak, zbyt gorączkowo (przyznaje to w czasie spowiedzi) organizuje powstanie na Litwie, mające uprzędzić wkroczenie wojsk Napoleona, co powoduje nie tylko klęskę jego planów, ale i, wskutek nieporozumienia, zajazd i bitwę z Moskalami. Sama w sobie porywczosc, gorączkowość, szybkość działania może, lecz nie musi, przynosić negatywne skutki, z drugiej strony bowiem pozwala parokrotnie uratować życie Hrabiemu i Tadeuszowi. Poza porywczoscia, która pozostała cechą jego charakteru, kierowała nim ongiś ambicja, a z rozmowy z Sędzią można wnioskować, że nadal jego, Robaka, planami rządzi – nie całkiem poskromiona – pycha czy, przynajmniej, niepokonana życiem żebraczym duma rodzinna (*czyje to wojsko – Sędziogo Soplicy!*), której zresztą jest świadom¹². To charakter Jacka Soplicy zatem, powtórzmy, stanowi jego *fatum* – ale zarazem na nim, na jego (charakteru) działaniu opiera się konstrukcja całego utworu, z niego wynikają wszystkie perypetie, czyli zmiany zasadniczej akcji – tak jak idzie o dzieje samego bohatera, jego rodziny, jak i zbiorowosci.

⁸ Jacek o swojej dumie (pysze) w czasie spowiedzi mówi wielokrotnie: „Szatan dumy zaczął mi lepsze plany rać; Tak zrobiłem się nagle w oczach ludzkich lichy!/Jacek Soplica! – Kto zna, co jest czucie pychy; Bardziej niżli z miłości, może z głupiej pychy/Zabiłem.”; A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* [w:] *Dziela*, Warszawa 1995, t. IV, opr. Z. J. Nowak, ks. X, w. 647, 697–698, 828–829.

⁹ Pewną ironię dostrzec by można w fakcie, że greckie określenie *ἀμαρτία* wywodzi się etymologicznie od czasownika oznaczającego chybienie celu (*ἀμαρτάνειν*) – w przypadku Jacka to właśnie niezamierzona celność strzału spowodowała tragiczny ciąg zdarzeń: „Ledwie przyłożył, prawie nie mierzył – wypala! [...] /Przeklęta broń ognista! Kto mieczem zabija./Musi składać się, natrzeć, odbija, wywija./Może rozbroić wroga, miecz w pół drogi wstrzymać;/Ale ta broń ognista, dosyć zamek imać, Chwila, jedna iskierka...”, ks. X, w. 751–757.

¹⁰ Na temat znaczenia pojęcia *ἀμαρτία*, podobnie jak każdego innego użytego przez Arystotelesa, przez wieki toczyły się dyskusje: jego związek z charakterem bohatera jest jednak wyraźnie zaznaczony już w starożytnych tragediach. Interpretacja tego pojęcia pozostaje za każdym razem w gestii interpretującego konkretne dzieło.

¹¹ „Jest w tym zasługa nie chcesz zostać winowajcą
Narodowym, choć naród okrzyczy cię zdrajcą!
Zwłaszcza w kim taka, jaka była we mnie duma!”; ks. X, w. 796–798.

¹² „Może i teraz, kto wie? mozem znowu zgrzeszył!
Możem nad rozkaz wodzów powstanie przyspieszył!
Ta myśl, że dóm Sopliców pierwszy się uzbroi,
Że pierwszą Pogoń w Litwie zatkną krewni moi!...
Ta myśl... zdaje się czysta...”; ks. X, w. 852–856;

Warto zwrócić uwagę na to, że czyn Soplicy nie był jednorazowym, niechcianym aktem, sprzecznym z jego charakterem: będąc „zabijaką” w pewien sposób przyzwyczał się do takiego sposobu postępowania, które – w sytuacji skrajnej – zaowocowało nieszczęśliwym, wynikającym z gniewu nie do opanowania postępkiem. Gdyby popatrzeć na bohatera z punktu widzenia etyki arystotelesowskiej, Jacek Soplica ponosi winę za to, że utrwalił w sobie pewną wadę charakteru, która mogła, choć nie musiała, doprowadzić go do popełnienia błędu¹³.

I tu wracamy do istoty rozważań Arystotelesa, którą stanowi kwestia kompozycji tragedii, w której zasadniczą rolę odgrywają: perypetia, rozpoznanie, patos. O akcji pisał tak:

„Zawikłaną” jest [...] taka akcja, w której zmiana losu łączy się z perypetią lub rozpoznanieniem, lub z jednym i drugim jednocześnie. Perypetia [περιπέτεια – przyp. M.C.-K.] i rozpoznanie [ἀναγνώσις – przyp. M.C.-K.] powinny zaś wyrastać na zasadzie konieczności lub prawdopodobieństwa z samego układu fabuły jako wynik poprzednich zdarzeń [...] Perypetia jest to odwrócenie biegu zdarzeń według podanych wyżej zasad, w kierunku przeciwnym intencjom działania postaci [...]. [P 590]

Zawikłana (*πεπλεγμένος*) akcja (*μύθος*) *Pana Tadeusza* oparta jest na kilku perypetiach, z których najważniejsza łączy się z rozpoznanieniem. Pierwszą perypetią (nie w porządku narracji, lecz przyczynowo-skutkowego przebiegu fabuły) jest, oczywiście, zabójstwo, wina tragiczna. Zgodnie z zacytowaną definicją perypetii, zdarzenie to jest całkowicie niezgodne z dążeniem bohatera, który nie chciał przecież świadomie zabić Stolnika. Następną perypetią jest strzał w czasie polowania, ocalający życie Hrabiemu, strzał, który zasadniczo powinien doprowadzić do rozpoznania pod kapturem mnicha-żołnierza, lecz tego nie czyni (niezgodnie z kolei z oczekiwaniem widza). Kolejne perypetie to agitacja w karczmie, z konieczności enigmatyczna, wbrew intencji Robaka obracająca się w zajazd i krzyżująca jego plany; wreszcie ocalenie raz jeszcze – kosztem własnego – życia Hrabiego w czasie bitwy. Jednak najważniejszą perypetią jest moment konfrontacji z Gerwazym w czasie spowiedzi i ujawnienie przez Robaka swojej tożsamości.

Wszystkie one (a przynajmniej większość z nich) w swych skutkach dotyczą nie tylko jednostki, lecz zbiorowości. Tak bowiem jak, zabijając Stolnika, doprowadził Jacek do nieszczęścia jego córkę a swoją ukochaną, Ewę, swoją późniejszą żonę i samego siebie, tak sprowadził nieszczęście na rodzinę Horeszków (groźba wygaśnięcia rodu) oraz hańbę na własną – podejrzenie, że był „z Moska-

¹³ „[...] skoro istnieje charakter (ἦθος) i, jak nazwa wskazuje, wykształca się poprzez przyzwyczajenie (ἔθος), przyzwyczajamy się [...] w wyniku kierowania, które nie jest wrodzone, za pośrednictwem częstego, w określony sposób odbywającego się ruchu, i w ten sposób [przyzwyczajenie] staje się pierwiastkiem czynnym [...]”. Arystoteles, *Etyka eudemejska*, przeł. W. Wróblewski [w:] *Dzieła wszystkie*, t. 5, ks. III, s. 419–420.

lami w zмовie” i przyjęcie przez Sopliców dóbr Horeszków w darze od Moskali, wdzięcznych za (niezamierzoną) pomoc w walce. Równocześnie wszystkie te perypetie (nie tylko pierwsza) stanowią element napędzający akcję – właściwie wyłącznie one. Pozostałe wątki są od nich uzależnione wprost lub pośrednio, bądź też stanowią nieistotne choć ubarwiające opowieść dodatki (spór Rejenta z Asesorem, perypetie protomałżeńskie Telimeny itd.).

W *Panu Tadeuszu* mamy również do czynienia z najdoskonalszym, zdaniem Arystotelesa, rodzajem zabiegu kompozycyjnego w tragedii, czyli z perypetią powiązaną z rozpoznaniem (*ἀναγνώρισις*).

Rozpoznanie zaś, jak sama nazwa wskazuje, jest to zwrot od nieświadomości ku poznaniu, ku przyjaźni lub wrogości, między osobami naznaczonymi losem szczęścia lub nieszczęścia. Najpiękniejsze jest takie rozpoznanie, które łączy się z perypetią, jak np. w *Edypie* [...]. Tego bowiem rodzaju rozpoznanie połączone z perypetią wzbudzi litość bądź trwogę, a przecież, zgodnie z naszą definicją, tragedia jest naśladowczym przedstawieniem zdarzeń budzących te uczucia; poza tym stan szczęścia lub nieszczęścia (bohatera) pozostaje w ścisłej zależności od tych właśnie motywów. [P 591]

Ocalenie przez Robaka życia Hrabiemu (zasłonięcie go własnym ciałem) staje się bezpośrednią przyczyną jego, Jacka Soplicy, śmierci. Czyn, stanowiący apogeum zadośćuczynienia za wyrządzoną rodowi Horeszków krzywdę, jest zarazem przyczyną zguby tego, kto owego zadośćuczynienia dokonuje. Warto zauważyć, że mamy tu również do czynienia z retardacją – sytuacja wydaje się korzystna, wróg pokonany, odkupienie win dokonane – tuż przed punktem kulminacyjnym, którym stanie się śmierć Soplicy, w którym to punkcie następuje rozpoznanie i inny podkreślany przez Arystotelesa ważny element, stanowiący, obok działania, źródło poznania charakteru bohatera – prezentacja sposobu jego myślenia (*διάνοια*), objawiającego się w wypowiedzi.

O ile właściwości charakteru są uzasadnieniem dokonanego przez postaci wyboru postępowania w sytuacjach, gdzie taki wybór nie jest rzeczą oczywistą – dlatego nie wyrażają charakteru te wypowiedzi, z których w ogóle nie wynika, czy mówiący dokonuje jakiegoś wyboru, czy go unika – o tyle „myślenie” zawarte jest w takich wypowiedziach, w których wykazuje się, że jakaś rzecz przedstawia się tak lub inaczej oraz w tych, gdzie wypowiada się jakieś ogólne prawdy. [P 585]

Spowiedź Jacka Soplicy stanowi bowiem nie tylko wyjaśnienie nie całkiem (?) dotychczas jasnych elementów fabuły, nie tylko element przełomowy, katartryczny i patetyczny (o czym za chwilę), lecz bardzo istotną – z punktu widzenia retoryki, co Arystoteles też uważał za ważne – mowę obrończą, skuteczną i wywołującą ostateczną perypetię tego wątku, której towarzyszy rozpoznanie, przebaczenie i śmierć bohatera.

Perypetia i rozpoznanie stanowią więc dwa składniki fabuły. Trzecim jej składnikiem jest „pathos”. [...] Pathos zaś jest to bolesne lub zębne zdarzenie, takie jak: przedstawienie naoczne zabójstwa, męki, zranienia i inne tego rodzaju rzeczy. [P 591]

Patos (*πάθος*), jak widzimy, Arystoteles opisywał jako jeden ze składników fabuły, nie jako „nastrój”; sytuował go po stronie kompozycji, nie zaś odbioru, choć perspektywy te nie w każdym przypadku były przez niego wyraźnie rozróżniane. Niewątpliwie scena spowiedzi i śmierci Jacka Soplicy jest sceną patetyczną w każdym tego słowa znaczeniu: przedstawia ciężko – śmiertelnie – rannego bohatera, który przed śmiercią ujawnia swoją tożsamość (rozpoznanie), wspomina swoją nieszczęśliwą skutkiem popełnionego błędu (zbrodni) przeszłość i naraża się na kolejny akt nienawiści Gerwazego: jest momentem i nieszczęścia (wyznanie i wspomnianie przeszłości), i szczęścia (przebaczenie, pojednanie).

W takim wąsko arystotelesowskim rozumieniu patos przynależy tylko scenie spowiedzi i śmierci Soplicy oraz, być może, scenie zabójstwa Stolnika (nieprzedstawionej jednak naocznie – *πραξις*); w szerszym – można by mówić o patosie w odniesieniu do każdego „bolesnego” (*δδυνηρός*) wydarzenia, jak choćby sceny pożegnania z Sędzią i rezygnacji Jacka z ujawnienia się Tadeuszowi jako ojciec. W najszerszym (już niearystotelesowskim, choć silnie związanym z praktyką tragedii starożytnej) znaczeniu sama sytuacja dawnego rębajły i „wąsala”, obecnego mnicha z zakonu żebraczego imieniem Robak, ma charakter patetyczny – w sensie nie kompozycyjnym, lecz dotyczącym naszego odbioru. Ten bowiem aspekt tragedii, najwyraźniej, już w ujęciu Arystotelesa, odnosi się do oddziaływania tragedii na widza (i, co sam akcentował, również czytelnika!).

Tragedia jest to naśladowcze przedstawienie akcji poważnej, skończonej i posiadającej (odpowiednią) wielkość, wyrażone w języku ozdobnym, odmiennym w różnych częściach dzieła, przedstawienie w formie dramatycznej, a nie narracyjnej, które przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do „oczyszczenia” (*κάθαρσις*) tych uczuć. [P 582]

Uczucia, jakie wymienia Arystoteles, są, co oczywiste, w pewnym sensie „dwukierunkowe” i „samozwrotne”: litość (*ἔλεος*) w stosunku do bohatera tragedii, trwoga (*φόβος*) o siebie, jako tego, kto mógłby znaleźć się w podobnej sytuacji¹⁴. Postać Soplicy w oczywisty sposób budzi uczucie litości – jeden lekkomyślny błąd, a taki łańcuch nieszczęść! („Jak łatwo może człowiek popsuć szczęście drugim/W jednej chwili, a życiem nie naprawi długiem!”), ks. X w. 523–524). Upokorzenie, pragnienie odkupienia win... Jednocześnie obawa (lub wręcz paniczny strach), iż w jakiejś sytuacji moglibyśmy nie zapanować nad sobą, popełnić błąd życia (niekoniecznie zabójstwo), wskutek słabości charakteru, pychy, gniewu czy innych afektów, nie jest chyba obca żadnemu myślącemu człowiekowi – „Bo człek porywczy zbyt łatwo się potknie”, jak stwierdza Chór w *Królu Edypie*¹⁵.

¹⁴ Na ten aspekt zwrócił uwagę już Lessing w *Dramaturgii hamburskiej*.

¹⁵ Sofokles, *Król Edyp* [w:] *Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Antologia tragedii greckiej*, Kraków 1989, s. 267.

Obydwa te uczucia zależą, rzecz jasna, od naszej kondycji psychicznej i choć autor *Poetyki* na jej temat w tym miejscu się nie rozwodzi (pisał o tym w rozprawie *O duszy*), to w oczywisty sposób do znajomości psychologii się odwołuje i rozwija temat, analizując możliwe reakcje odbiorcy. Również oczyszczenie (*κάθαρσις*) wydaje się mieć u Arystotelesa sens psychologiczny, bądź psychologiczno-etyczny. Wszystkie trzy kategorie interpretowane były na różne sposoby przez późniejszych, nierzadko w sposób wielce fantasmagoryjny. Szersze ich omawianie w stosunku do *Pana Tadeusza* wydaje się zbędne, gdyż ich rola jest oczywista. Warto przy tym natomiast zwrócić uwagę raz jeszcze na dwojaki charakter winy Jacka Soplicy i, w związku z tym, na paradygmatyczną w naszej tradycji rolę katartyczną jego wątku (cokolwiek *katharsis* znaczyła u Arystotelesa): tak w stosunku do jednostki, jak zbiorowości. Zbłądzenie, wina tragiczna, nawet popełniona tylko w życiu prywatnym (a zwłaszcza również i w publicznym!), naprawiona, odkupiona może (musi!) być aktywnością w życiu publicznym. Ta myśl przewija się przez kilka dzieł Mickiewicza (i tak też było w tragediach o Edypie).

Próba odczytania wątku Jacka Soplicy wprost poprzez arystotelesowską koncepcję tragedii, gatunku ściśle związanego przecież z kulturą starożytną, może budzić rozmaite pytania i wątpliwości. Po pierwsze, w ciągu wieków (zwłaszcza w wieku XIX) powstawały liczne teorie dotyczące tragedii i tragizmu – w tym takie, do których mógł (choć nie musiał i, jak się zdaje, nie chciał) odnieść się Mickiewicz. Po wtóre – zmieniała się religia, kultura, spojrzenie na człowieka. Powstaje pytanie, czy (i dlaczego) antyczna teoria nadal – w oczach poety – wydawała się funkcjonalna dla stworzenia przekonującej kreacji bohatera tragicznego. A może taką tylko nam się wydaje? Może zresztą nie było i nie ma dla niej alternatywy?

Odnieśmy się jedynie do paru innych pytań i wątpliwości związanych z tragizmem jako bezpośrednią konsekwencją myślową wyrażonych przez Arystotelesa w *Poetyce* idei na temat tragedii oraz ich możliwych związków z kreacją Mickiewicza.

Liczni badacze utrzymywali i utrzymują, że tragizm sprzeczny jest z chrześcijańskim optymizmem; wizja zbawienia jako ocalenia od tragizmu miałyby oznaczać niemożność jego istnienia w obrębie kultury chrześcijańskiej (równie liczni bronili tej tezy). Abstrahując od faktu, iż w wieku XVI i XVII powstawały tzw. „tragedie chrześcijańskie”¹⁶, w stosunku do *Pana Tadeusza* warto wysunąć inny argument. To prawda, że historia Jacka Soplicy powiązana jest ściśle z religijnym kontekstem: nie tylko dlatego, że bohater jest kapucynem, że jego wina tragiczna jest zarazem grzechem, a śmierć poprzedza spowiedź (*in articulo mortis* odbywana wobec świeckiego) oraz ostatnie namaszczenie, i nawet nie dlatego,

¹⁶ Dyskusyjne jest bowiem, czy ich tragizm można by analizować bezpośrednio w kontekście wskazówek Arystotelesa.

że Jacek stara się odkupić swoją winę pychy – pokorą Robaka, co ściśle wiąże się z chrześcijańskim światem wartości. *Pan Tadeusz* nie mówi wszakże o pośmiertnym ocaleniu Jacka od kary (zbawieniu) – lecz o oczyszczeniu jego imienia; przywróceniu mu, za zasługi natury politycznej, należnej czci publicznej. To „zatarcie winy” wydawać mogłoby się również anihilacją tragizmu: przypomnijmy jednak na zasadzie kontrargumentu, że i słynna tragedia Sofoklesa *Edyp w Kolonos* kończy się podobnie – bohater otrzymuje od Zeusa „absolucję”, staje się postacią dobrze wspomianą, a jego grób czczony przez rodaków. Pierwszy spośród obywateli staje się ostatnim, by na końcu na powrót stać się pierwszym – jak Jacek Soplica. Nawet w *Eumenidach* Ajschylosa zresztą następuje, w jakimś sensie, „zatarcie winy” Orestesa, a Furie zmieniają się w Eumenidy. Czy to też znosiłoby tragiczny charakter tych dzieł? Rehabilitacja Jacka, ponadto, odbywa się już po jego śmierci (podobnie jak Edypa), a więc bardziej dotyczy „ocalenia” rodziny Sopliców niż jego samego. Osłabia być może tragiczną wymowę wątku Soplicy, ale po jego rozwiązaniu i zakończeniu w utworze.

W stosunku do tragicznej wizji bohatera antycznych tragedii u niektórych pisarzy (zwłaszcza Ajschylosa) istnieje też w *Panu Tadeuszu* ważna różnica: brak „dziedziczenia winy” przez potomnych (Tadeusz nawet się nie dowiaduje o tym, kim był jego ojciec, rodzina odzyskuje dobre imię, na kolejne zbrodnie się nie zanosi). W greckich tragediach (ze względu na związki z mitologią i cyklicznym charakterem opowieści oraz z koncepcją trwałości skutków winy) rzadko pojawia się ostateczne zakończenie tragicznego splotu i łańcucha wydarzeń. W chrześcijaństwie tragizm nie jest identyczny ze starożytnym nie dlatego, że idea zbawienia mu zaprzecza, ale dlatego, że możliwe jest jednostkowe przerwanie ciągu fatum, losu, klęsk. Mimo że ludzkość jest skażona grzechem, jednostka może przerwać tragiczny ciąg konsekwencji własnej winy. No i, oczywiście, *Pan Tadeusz* nie jest tragedią – tragiczny jest jedynie centralny wątek jego fabuły.

Kolejna, mniej znacząca wątpliwość mogłaby dotyczyć relacji tragedii i epepei: czy istnieje może jakiś ich wzajemny związek? Tutaj warto wziąć pod uwagę zdanie Arystotelesa, rozważającego związki obydwu gatunków (choć, rzecz jasna, odmiennie rozumianych za czasów Stagiryty i Mickiewicza): „[...] ten, kto potrafi ocenić tragedię, czy jest dobra czy zła, potrafi ocenić również epepeję” [P 582]. Tragedia Jacka Soplicy jest bez wątpienia „dobra” wedle arystotelesowskich kryteriów; organizując akcję epicką *Pana Tadeusza*, czyni ją niewątpliwie atrakcyjniejszą (jeśli nie wręcz – po prostu możliwą).

I wreszcie kwestia ostatnia: dlaczego Mickiewicz osiłą fabularną swojej epepei uczynił akcją tragiczną? I to odwołującą się, jak można sądzić, wprost do antycznej, a nie do jakiegokolwiek późniejszej (kantowskiej? heglowskiej?) koncepcji tragizmu? Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta. Być może cenił ją najwyżej ze względów literackich. Być może uważał za szczególnie istotną obecną w tej koncepcji kwestię winy tragicznej człowieka, jego *hybris*, *hamartii*, *fatum* tkwiącego w nim samym (czyli jego charakteru), choć niekiedy prowadzącego do

złudzenia również w świecie historii? Na to wskazywać mógłby fakt obecności tragicznego ukształtowania fabuły nie tylko *Pana Tadeusza*, ale *Grażyny* i *Konrada Wallenroda*, i *Dziadów*¹⁷.

A może po prostu Jacek Soplica nie jest tu wyjątkiem: może esencja tragizmu, jaką stworzył czy raczej zdefiniował w *Poetyce* Arystoteles, tragizmu osoby ludzkiej (a nie, jak chcieli późniejsi myśliciele, historii, egzystencji itp.), jest ponadczasowym wzorcem kształtowania literackiej fabuły, w centrum stawiającej tragicznie błędzącego człowieka?¹⁸ A Mickiewicz po prostu za taki wzorzec ją uznał?

Maria Cieśla-Korytowska

THE TRAGIC IN ADAM MICKIEWICZ'S PAN TADEUSZ

Summary

This analysis focuses on the plot line of Jacek Soplica within the overall plot framework of *Pan Tadeusz* in the context of the Aristotelian concept of tragedy.

¹⁷ W przypadku *Grażyny* wina nie samej bohaterki, lecz jej męża, powoduje tragedię obojga (wzorzec *Antygony*?), w *Konradzie Wallenrodzie* mamy „niewinną winę” (*Król Edyp*?), w *Dziadach* cz. III – *hybris* bohatera, powodującą jego upadek i krzywdę innego człowieka, z perspektywą podźwignięcia się z upadku wszelako, a więc otwierającą perspektywę nietragiczną (jeśli nie brać pod uwagę losów Edypa).

¹⁸ Pytanie o znaczenie tragedii, czy wręcz o to, czy nie jest ona najdoskonalszą formą sztuki, stawiało sobie wielu badaczy; por. np. *The claim that tragedy is the perfection of the possibilities of art [...] will be repeated frequently over the centuries* [w:] *On Germans and Other Greeks. Tragedy and Ethical Life*, Dennis J. Schmidt, Indiana University Press 2001, s. 1–2.