

Joanna Pieczonka

Inspiracje antyczne jako źródło komizmu w "Panu Tadeuszu" Adama Mickiewicza

Collectanea Philologica 11, 163-175

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna PIECZONKA

(Wrocław)

INSPIRACJE ANTYCZNE JAKO ŹRÓDŁO KOMIZMU W PANU TADEUSZU ADAMA MICKIEWICZA

*THE ANCIENT INSPIRATIONS AS A SOURCE OF COMICALITY IN "PAN TADEUSZ"
OF ADAM MICKIEWICZ*

The article describes different types of references to antiquity found in the epos entitled "Pan Tadeusz". These are literary, mythological, historical and linguistic allusions. The contribution analyses the ways of creating comical effects based on the ancient elements and presents their variety.

Na temat związków *Pana Tadeusza* z antykiem i eposami starożytnymi pojawiło się już wiele opracowań. Napomknąć warto choćby o następujących pracach: Franciszek Habura, *Pan Tadeusz a Iliada*, Kraków 1874, Stanisław Skimina, *Echa klasyczne w „Panu Tadeuszu”*, [w:] *Stromata in honorem Casimiri Morawski*, Kraków 1908, s. 149–154¹, Tadeusz Sinko, *Mickiewicz i antyk*, Wrocław 1957, Alicja Stępniewska, *Mickiewicz w kręgu Homera. Struktura epicka „Pana Tadeusza”*, Lublin 1998, M. Kalinowska, *Mickiewiczowska hermeneutyka kultury antycznej*, [w:] *Antyk romantyków: model europejski i wariant polski. Rekonesans*, red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2003, s. 195–204. Dotychczasowe publikacje dążące do określenia wpływu literatury starożytnej na dzieło Mickiewicza katalogują miejsca styczne pomiędzy poematem a eposami antycznymi, zwłaszcza *Iliadą* Homera i *Eneidą* Wergiliusza. Niestety, autorzy rzadko poddają analizie przytaczane miejsca, poprzestając na zacytowaniu odpowiednich passusów. Ponadto najczęściej wskazują na inspiracje literackie, pomijając np. mitologiczne i historyczne. Zagadnienie komizmu w *Panu Tadeuszu* natomiast wymaga jeszcze dalszych omówień w literaturze przedmiotu, częściej bowiem autorzy dyskutują nad istnieniem humoru² w utworze, niż komizmu³. Zygmunt Szweykowski twierdzi, że komizm w pracach o *Panu Tadeuszu* identyfikowano najczęściej z humo-

¹ Autor omawia związki *Pana Tadeusza* z utworami Owidiusza.

² Por. D. Z g l i ń s k i, *Humor w „Panu Tadeuszu”*. *Szkic estetyczny*, wyd. 2, Warszawa 1898.

³ Do nielicznych prac na ten temat należy: A. P a n t u c h o w i c z, *Kilka uwag o przekładalności komizmu „Pana Tadeusza”*, [w:] *Komizm a przekład*, red. P. Fasta, Katowice 1997.

rem, gdy tymczasem jest on tylko jednym z jego składników⁴. Rozumie więc humor szerzej niż komizm, który pojmuję jako: „chwile [...] wprost upajającej wesołości”⁵.

W niniejszym artykule pragnę zająć się wspomnianymi zagadnieniami, lecz w ograniczonym zakresie, zamierzam bowiem poruszyć kwestie zależności pomiędzy zastosowanymi przez poetę efektami komicznymi a tradycją antyczną, szczególnie tradycją grecko-rzymską. Pomijam natomiast problem wpływu Biblii na poemat Mickiewicza, ponieważ temat ten naświetlił Wilhelm Fallek w artykule *Motywy biblijne w „Panu Tadeuszu” Mickiewicza* (*Miesięcznik Żydowski* 1, 1931, s. 400–412). Pragnę zwrócić uwagę na typy odwołań do antyku i ich tematykę, głównie jednak skoncentruję się na ukazaniu źródła komizmu w każdym przywołanym przykładzie. Nie przytoczę w artykule wszystkich miejsc związanych z antykiem i komizmem w *Panu Tadeuszu*, zwłaszcza że niektóre relacje poematu z eposami starożytnymi są powszechnie znane i były wielokrotnie omawiane, jak np. karykatura Dydony w postaci Telimeny czy opis serwisu, nawiązujący do opisu tarczy Achillesa (Il. XVIII 483–608) lub Eneasza (En. VIII 626–728). Dokonam wyboru kilku znamienych miejsc tak, aby ukazać inspiracje różnego typu i przyjrzeć się różnorodnym środkom służącym do osiągnięcia komizmu.

Najtrudniejsze wydaje się określenie istoty komizmu – choć problem rozważa się w literaturze już od wielu lat⁶, jednak wciąż pozostaje on kwestią nierozwiązaną. „Fenomen komizmu [bowiem] odznacza się niebywale wielką i złożoną polimorficznością oraz migotliwym zasięgiem semantycznym i nacechowaniem emocjonalnym”⁷. Najprościej można pojmować komizm następująco: człowiek śmieje się, gdy widzi, słyszy bądź czyta coś śmiesznego⁸. Jest to jednak potoczne rozumienie pojęcia, niesatysfakcjonujące teoretyków literatury. Nie możemy też posłużyć się definicją zaproponowaną przez Szweykowskiego. Daje on definicję nieostrą i nieobiektywną, humor natomiast rozumie zbyt szeroko. My będziemy pojmować go wąsko, jako specyficzną formę komizmu, obok np. satyry. Stąd będziemy mówić dalej o komizmie humorystycznym⁹. Dla pewnego zarysowania pojęcia „komizm” pozwolę sobie przytoczyć definicję uwzględnioną przez *Słownik terminów literackich* Janusza Sławińskiego: ko-

⁴ Z. Szweykowski, *Pan Tadeusz – poemat humorystyczny*, Poznań 1949, s. 29.

⁵ Z. Szweykowski, *op. cit.*, s. 29.

⁶ Por. np. B. Zawadzki, *Przegląd krytyczny ważniejszych teoryj komizmu*, „Przegląd Filozoficzny” XXXII (1929), z. 1–2; S. Bystroń, *Komizm*, Lwów 1938, Wrocław 1960; B. Dziedziok, *O komizmie*, Warszawa 1967; H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. Stanisław Cichowicz, Warszawa 1995.

⁷ J. Trzynadłowski, *Komizm. Kategoria i wyznacznik gatunkowy*, „Zagadnienia Rodzów Literackich” XXX (1987), z. 2, s. 81.

⁸ W. J. Propp, *Problem śmiechu i komizmu*, „Przegląd Humanistyczny” III (1977), s. 42.

⁹ B. Dziedziok, *op. cit.*, s. 87.

mizm to „właściwość charakterystyczna dla pewnych konfiguracji i zjawisk spotykanych w życiu lub przedstawianych przez sztukę wywołująca u obserwatora mogącego być równocześnie sprawcą takich konfiguracji, reakcję w postaci śmiechu i wesołości wykluczającą jednocześnie silne emocje negatywne [...]”. Należy jednak zauważyć, że komizm w niniejszym artykule będę rozpatrywać jedynie jako kategorię estetyczną, odnoszącą się do tekstu literackiego. Nawiążę w swych analizach do wymienionych przez *Słownik...* okoliczności, które motywują przeżycie komizmu: 1) odczucie wyższości wobec komicznego obiektu, 2) zaskoczenie odbiorcy wskutek kontrastu pomiędzy oczekiwaniami a ostatecznym rozwiązaniem komicznej sytuacji, 3) ujawnienie oczywistej niedorzeczności, 4) dominacja automatyzmu nad nurtem życia, 5) sprzeczność między prawdą a pozorem. Na podstawie powyższych cech buduje się cały szereg teorii komizmu. Nie mam zamiaru opowiedzieć się za jedną z nich, ponieważ krzyżują się one i łączą. Podejmę natomiast próbę wyróżnienia tych wykładników komizmu w każdym przytoczonym przykładzie.

Źródłem komizmu może być zatem „jakiś niezwykły i nieoczekiwany kontrast cech w zjawisku, które śmiech wywołuje”¹⁰. Wspomniany zabieg można dostrzec w omówionym poniżej fragmencie. W księdze I Podkomorzy, opowiadając o wychowaniu współczesnej młodzieży oraz o nowych modach napływających z zachodu, prezentuje sylwetkę Podczaszyca jako przykład przesadnie scudzoziemczalego eleganta:

Sam Podczaszyca jaki był, opisywać długo;
Dosyć, że się nam zdawał małpą lub papugą,
W wielkiej peruce, którą do złotego runa
On lubił porównywać, a my do kołtuna. (I 451–454) PT¹¹

Złote runo było wełną mitycznego barana, zdobytą przez Jazona podczas sławnej wyprawy Argonautów¹². Kołtun natomiast to choroba włosów, w wyniku której powstaje „zbity, twardy kłęb włosów na głowie, zlepionych brudem i ropnym wysiękiem ze skóry będącej w stanie zapalnym”¹³; jak wyjaśnia w przypisie Stanisław Pigoń, choroba ta „pochodzi z niechlujstwa i rozpowszechniona była wśród ciemnego i biednego ludu, zwłaszcza na kresach pln.-wsch.”. Komizm zbudowany jest tu na podstawie kontrastu rzeczy uchodzącej za oznakę pewnej

¹⁰ J. Krzyżanowski, *Komizm w literaturze*, [w:] *Studia z dziejów kultury polskiej*, Warszawa 1947, s. 563.

¹¹ Wszystkie fragmenty *Pana Tadeusza*, pojawiające się w niniejszej pracy, cytuję według wydania: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1994.

¹² Historię tej wyprawy opisał np. Apollonios z Rodos w eposie *Argonautika*, natomiast mit o złotym runie przedstawił Eurypides w tragedii *Fryksos*, zachowanej fragmentarycznie.

¹³ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa 1996, s. 907.

doskonałości i piękna, czyli złotego runa¹⁴, i brzydoty, a więc kołtuna. Dysproporcję pomiędzy częściami opisu podkreśla spójnik *a*, wyraźnie przeciwstawiający sobie dwie opinie dotyczące fryzury Podczaszyca. Zabieg ten potęguje wrażenie kontrastu, który możemy rozumieć nawet jako sprzeczność – brzydota bowiem pretenduje tu do miana piękna. Zachodzi „sprzeczność pomiędzy pretensjami a realnymi możliwościami”¹⁵, nie uznamy bowiem nigdy brudnych i rozczochranych włosów za symbol piękna. Tekst sugeruje, że opinia szlachty jest trafna. Poczucie wyższości nad Podczaszycem podkreśla przeciwstawienie *a my* (niektórzy teoretycy twierdzili, że źródłem komizmu jest właśnie to poczucie wyższości – Hobbes i Bergson). Potwierdzenie wyższości i wagi osądu odnajdujemy w podmiocie zbiorowym (*my*). W tej grupie łatwiej i pełniej przeżywamy komizm¹⁶. Poczucie przewagi naszej opinii, opinii szlachty, intensyfikuje oczywistą niedorzeczność ubioru Podczaszyca pretendującego do miana eleganta. Jego strój z pewnością odbiegał od norm, przyjętych w społeczności szlacheckiej. Również tu trzeba szukać przyczyny śmieszności – w komizmie odmienności¹⁷ (bohater wydawał się szlachcie *małpą lub papugą*, w. 452).

Warto jeszcze zwrócić uwagę na fakt, że pointa znajdująca się na końcu tekstu potęguje wrażenie komiczne, bowiem ostatnie słowa wybrzmiewają najmocniej. Danuta Buttler pisze, iż „czasem efekt komiczny wynika z dostrzeżenia bezpośredniego kontrastu stylistycznego członów pary rymowej”¹⁸. W cytowanym miejscu mamy do czynienia z takim właśnie zabiegiem – rymują się te wyrazy, które tworzą kontrast *runa – kołtuna*. Lapidarna forma całego opisu potęguje efekt komiczny.

Analogiczną dysproporcję dostrzegamy w poniższym fragmencie. W księdze VI zamieścił autor opis zaścianka Dobrzyńskich, który niegdyś był kipiącym życiem dworem rycerskim i obronnym, dziś podupadły, porośnięty mchem i trawą, stał się zwyczajnym domostwem. Oto część opisu:

Pod dachem wiszą cztery ogromne szyszaki,
Ozdoby czoł marsowych: dziś Wenery ptaki,
Gołębie, w nich gruchając karmią swe pisklęta. (VI 471–473) PT
[...]

¹⁴ Por. znaczenie symboliczne samego złota, czyli oznaki doskonałości, cnót, piękna, rzeczy cennych bądź nawet idealnych (W. K o p a l i ń s k i, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 495–498).

¹⁵ B. D z i e m i d o k, *op. cit.*, s. 27.

¹⁶ H. B e r g s o n, *op. cit.*, s. 11.

¹⁷ W. J. P r o p p, *op. cit.*, s. 44, zob. również E. S k w a r a, *Cudzoziemiec na scenie, czyli o funkcji języka obcego w tekście dramatycznym (Plautus Rudens w. 992–1029)*, [w:] *Literatura i język*, red. K. Meller, K. Trybuś, Poznań 2004, s. 69 („Obcokrajowiec przez to, że postrzegany jest jako obcy na tle innych bohaterów, ma ogromną *vis comica*”).

¹⁸ D. B u t t l e r, *Polski dowcip językowy*, Warszawa 2001, s. 380.

Słowem wygnała Marsa Ceres gospodarna
 I panuje z Pomoną, Florą i Wertumnem
 Nad Dobrzyńskiego domem, stodołą i gumnem. (VI 480–482) PT

W cytowanych fragmentach dostrzegamy zderzenie elementów charakterystyki zaścianka z dostojnością i posągowością bóstw rzymskich. Wzmianka o bóstwach wprowadza czytelnika w podniosły nastrój, czeka on na jakieś homeryckie porównanie bądź inny element narracji epickiej. Obecność bogów może sugerować idealizację¹⁹ przedstawianej w poemacie okolicy. Proces taki dostrzegamy na przykład w innej części opisu Dobrzyna, gdzie motywy antyczne wykorzystane zostały właśnie w celach gloryfikacji miejsca: *Po strzechach gumien – niby ogrody wiszące/ Różnych roślin: pokrzywa i krokos czerwony/ Żółta dziewanna, szczyru barwiste ogony...* (VI 440–442). Czyni się tu oczywiście wyraźną aluzję do sławnych wiszących ogrodów babilońskiej królowej Semiramidy. W interesującym nas fragmencie dostrzegamy rozdzwięk pomiędzy ekspozycją i ukształtowanymi oczekiwaniami czytelnika a tym, co następuje. Gra z czytelnikiem jest prowadzona w ten sposób, aby koniec był nieoczekiwany. „Ekspozycja komiczna jest [...] obszerna, tak obszerna, aby mogła zasugerować określony układ spodziewań odwodzący od rzeczywistego tropu, jakim pójdzie opowiedziany tok zdarzeń zakończony pointą”²⁰. Okazuje się, ku zaskoczeniu czytających, że wymienione bóstwa rzymskie zadomowiły się w dziczących ogrodach i obejściach Dobrzyna. Kontrast pomiędzy tymi elementami, a tym samym komizm całej charakterystyki, podkreśla rym zestawiający słowa stylistycznie różne *Wertumnem – gumnem*. Taktykę ekspozycji uwypukla nagromadzenie bóstw²¹, po których wyliczeniu następuje niespodziewana pointa. Trzeba zauważyć, że komizm pointy jest również komizmem kontrastu pomiędzy oczekiwaniami i efektem tychże. Główny kontrast widoczny jest jednak w fakcie powierzenia ubogiego zaścianka opiece tak wielu bóstw rzymskich. Ich obecności w zaścianku nadano znaczenie metaforyczne, zadomowienie się w Dobrzynie właśnie bóstw wegetacyjnych²² oznacza jedynie, że dworek podupadł i porasta dziką roślinnością.

¹⁹ Tak kojarzy się obecność elementów antycznych, choć trzeba zauważyć, że u Homera komizm dotyczy głównie scen olimpijskich – to bogowie reprezentują tu element komiczny (G. P i a n k o, *Humor Homera*, „Meander” 3 (1948), s. 94).

²⁰ J. Z i o m e k, *Rzeczy komiczne*, Poznań 2000, s. 46.

²¹ Nagromadzenie bóstw jako środek komiczny było zabiegiem znanym już w antyku, por. np. u Plauta *Bacchides* w. 892 i nn. (za tę podpowiedź pragnę podziękować Pani Profesor Ewie Skwarze). Bohater dla uwierzytelnienia swych słów zaklina się na wielu bogów, jednak wiadomo, że kłamie, przyrzekając. Powstaje zatem kontrast, dysproporcja, one są źródłem komizmu.

²² Ceres – bogini płodów ziemi i urodzajów, Pomona – owoców i sadów, Flora – wiosennego kwitnienia, Wertumnus – bóg pór roku. Wspomniany wcześniej Mars występuje tu jako bóg wojny, choć należy pamiętać, iż pierwotnie Mars, staroitalski Mavors, Mamers, etruski Maris, był bogiem wegetacji; później utożsamiono go z greckim Aresem, czyli bogiem wojny (W. K o p a -

Mickiewicz posłużył się w kreowaniu komizmu fragmentami zaczerpniętymi z różnych dzieł literatury starożytnej. Odnajdujemy w *Panu Tadeuszu* liczne zwroty i cytaty pochodzące z eposów antycznych. Tworzą one w poemacie zupełnie nowe konteksty i treści. Jak czytamy w *Wykładach lozańskich (I)*²³, Mickiewicz twierdził, iż „należy ukazać w tych autorach [starożytnych – przyp. J.P.] nowe zalety, należy szukać nowych punktów styczności między cywilizacją starożytną a potrzebami czasów nowożytnych [...]”. Tak więc zdecydował się poeta skorzystać z tradycji antycznej, sięgając po przekłady dzieł starożytnych, których fragmenty parafrazował odpowiednio dla potrzeb swego poematu. Rodzi się tylko pytanie, dlaczego poeta sam nie dokonał tłumaczenia potrzebnych fraz, skoro znał języki antyczne²⁴. Można mianowicie przypuszczać, że Mickiewicz uznał, iż ówczesny czytelnik dzięki znajomości przekładów Franciszka Ksawerego Dmochowskiego szybciej odczyta aluzje zawarte w dziele²⁵.

W przywołanym poniżej miejscu efekt komiczny powstaje dzięki zapożyczeniu pewnej frazy z *Iliady* Homera. Gdy porównamy oba cytaty, dostrzeżemy żartobliwie wpleciony do tekstu przekład autorstwa Dmochowskiego:

Spali: gospodarz domu, wodze i żołnierze;
Oczu tylko Wojskiego sen słodki nie bierze;
Bo Wojski ma na jutro biesiadę wyprawić
Którą chce dom Sopliców na wiek wieków wsławić²⁶
(XI 99–102) PT

Inni spali bogowie i ziemscy rycerze
Oczu tylko Ze-usa sen słodki nie bierze [...]
Ale noc nad tym całą przemyśla troskliwy,
Jak by Achila uczcić, a zgnębić Achiwy²⁷.
(II 1–4) *Iliada* (tłum. F. K. Dmochowski)

Kontrast pomiędzy treścią fragmentów w dwu eposach widoczny jest przy zestawieniu wymienionych osobistości i ich zadań. Jak podaje Pigoń w przypisie do wersów, „mamy tu do czynienia z ojcem bogów zatrudnionym biegiem ważnych spraw ziemskich i marszałkiem dworu soplicowskiego zajęтым przygotowa-

liński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 660; por. M. Grant, *Mity rzymskie*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1978, A. Krawczuk, *Mitologia starożytnej Italii*, Warszawa 1984).

²³ A. Mickiewicz, *Wykłady lozańskie*, [w:] *Dzieła*, t. 7, Warszawa 1993, s. 170.

²⁴ Por. G. Pianko, *Mickiewicz a świat starożytny*, „Meander” 4 (1949), s. 463–481; T. Sinko, *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*, Kraków 1923; idem, *Mickiewicz i antyk*, Wrocław 1957.

²⁵ Sinko twierdzi, że Mickiewicz naśladował w korzystaniu z przekładów Goethego, który też za pośrednictwem tłumaczeń sięgał do dzieł starożytnych (*Mickiewicz...*, s. 398).

²⁶ Cytowane miejsce z *Pana Tadeusza* przytacza wiele prac (Z. J. Nowak, *Z techniki Homeryckiej w Panu Tadeuszu*, *Filomata* 414 (1993), s. 117–118, S. Windakiewicz, *Prolegomena do „Pana Tadeusza”*, Kraków 1918, s. 194, W. Bruchnałski, *Reminiscencje w „Panu Tadeuszu” z Homera, Wergiliusza i Tassa*, „Pamiętnik Literacki” II, 1888, t. 2, s. 98–99, T. Sinko, *Mickiewicz...*, s. 400–401), jednak żadna z nich nie przeprowadza analizy podobieństw pomiędzy eposami ani nie tłumaczy zastosowanych efektów komicznych.

²⁷ Według wydania: Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, oprac. T. Sinko, Wrocław 1960 (przekład sporządził Dmochowski w latach 1800–1801).

waniem obiadu”. Efekt komiczny widoczny jest przy porównaniu sytuacji, a uzyskany zostaje w omawianym fragmencie dzięki dysproporcji pojawiającej się pomiędzy wzniosłym stylem opowiadania a jego treścią. Komizm omawianych wersów podsumowuje Ludwik Hieronim Morstin następująco: „W tej głowie jowiszowej [Wojskiego – przyp. J.P.] widzimy, jakie się kłębią myśli. Barszcz królewskim zwany, rosół [...] aż w końcu korona wszystkich sztuk i zamysłów – ryba niekrojona, u głowy przysmażona, a w środku pieczona, a mająca potrawkę z sosem u ogona! Były powody do niezmruczenia oka całą noc”²⁸. Morstin swym żartobliwym opisem podkreśla niewspółmierność sprawy i podjętych przygotowań – Wojski ma jedynie zająć się obiadem, a nie przemyśleć dalszy bieg wojny i losy ludzkości. Można zatem rzec, iż pojawia się tu kontrast pomiędzy stylem a przedmiotem wypowiedzi – treść nie wymaga bowiem tak podniosłej formy. Juliusz Kleiner twierdzi, że rozdzźwięk pomiędzy formą i treścią jest jednym z najważniejszych źródeł komizmu. „Świadome literackie wyzyskanie tego rozdzźwięku polega czy to na użyciu formy ośmieszającej dla tematu poważnego, czy to na przyodzianiu rzeczy blahej lub śmiesznej w formę poważną – na trawestacji albo parodii”²⁹. Morstin uznał omawianą tu parafrazę za trawestację z cieniem ironii³⁰. Jest to istotnie komiczna przeróbka naśladowująca fragment poważnego utworu literackiego. Jednak trawestację we właściwym znaczeniu rozumie się zazwyczaj jako przedstawienie wzniosłego tematu przy użyciu zabawnej i niskiej formy. Trawestacja nie zmienia treści, lecz styl czy formę utworu. W cytowanym miejscu z *Pana Tadeusza* dostrzegamy natomiast zmianę treści wraz z utrzymaniem stylu wysokiego. Taka modyfikacja tekstu jest bliska parodii (tak zresztą twierdzi Szweykowski – pisze, iż „posługiwanie się elementami techniki Homera nie mogło ...stanąć poza zasięgiem parodii”³¹) lub ewentualnie, jak proponuje Jerzy Ziomek – trawestacji, ale heroikomicznej³². Są one jednak trudne do odróżnienia³³, ponieważ obie naśladowują język i podniosły styl utworu, modyfikując treść. Wydaje się więc słuszne nazwanie omawianego zabiegu gry między tematem i stylem parafrazą komiczną, którą Ziomek rozumie jako pojęcie nadrzędne wobec parodii i trawestacji³⁴. Ponadto warto zauważyć, że w interesującym nas cytacie treść nie została zmodyfikowana tak bardzo, aby niezgodność ze stylem raziła czytelnika już przy pierwszym wrażeniu. Ujawnia się ona dopiero przy porównaniu z pierwotnym wzorem. Efekt komiczny jest więc jasny dla czytelnika znającego parafrazo-

²⁸ L. H. Morstin, „Pan Tadeusz” Homerowy, „Twórczość” XI (1955), s. 108.

²⁹ J. Kleiner, *Z zagadnień komizmu*, [w:] *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1956, s. 109.

³⁰ L. H. Morstin, *op. cit.*, s. 108.

³¹ Z. Szweykowski, *op. cit.*, s. 67.

³² J. Ziomek, *op. cit.*, s. 122 i nn.

³³ Por. np. G. Pianko, *Co to jest parodia?*, „Meander” 2 (1947), s. 323–324.

³⁴ J. Ziomek, *op. cit.*, s. 96.

wany oryginał, czyli tłumaczenie *Iliady* autorstwa Dmochowskiego. Wspomnijmy jeszcze, że także w późniejszych księgach, poeta świadomie w kilku miejscach posłużył się dla osiągnięcia efektu humorystycznego wyrażeniami z *Iliady*, zaczerpniętymi ze wspomnianego przekładu³⁵. Dotyczy to zwłaszcza scen bitewnych w Panu *Tadeuszu* (ks. IX).

Sięgnął poeta również do przekładu *Eneidy* dokonanego przez Dmochowskiego. Poniżej znajdziemy zaczerpnięte z eposu i sparafrazowane porównanie, użyte dla zobrazowania uczuć Tadeusza³⁶. Gdy myśliwi wracają z polowania i przybywają na posilek, Tadeusz po raz pierwszy zostaje oficjalnie przedstawiony Zosi. Zmieszanego w tej sytuacji młodzieńca próbuje bawić rozmową ciotka dziewczyny, Telimena, jeszcze niedawno przez panicza mocno adorowana. Gdy widzi jednak wzrok Tadeusza utkwiony w Zosi, zmienia się w momencie i pełna zazdrości zaczyna czynić mu wyrzuty. Tadeusz, na skutek uwag Telimeny, jak żądłem ukłuty, wybiega z domu. Oto opis jego zachowania i analogiczny cytat z *Eneidy*³⁷:

Wyleciawszy przez bramę, biegł prosto na pole;
Jak szczupak, gdy mu oścień skrós piersi przekole,
Pluska się i nurtuje, myśląc, że uciecze,
Ale wszędzie żelazo i sznur z sobą wlecze:
Tak Tadeusz ciągnął za sobą zgryzoty,
Suwając się przez rowy i skacząc przez płoty
(V 237–242)PT

Gore, i sercu rana doymuie niezgoyna:
Po wszystkich stronach miasta biega bezspokoyna
Tak gdy łowiec zdaleka, nieostrożney lani,
Sam nie wiedząc, bok lotnym żelezcem zarani,
Ta ucieka po górach, ucieka po lesie,
Ale wszędzie zabóczyą strzałę z sobą niesie³⁸.
(IV 71–76) *Eneida* (tłum. F. K. Dmochowski)

Tadeusz został tu porównany do szamoczącego się szczupaka; w eposie Wergiliuszowym, w cytowanym miejscu, mowa o cierpiącej Dydonie, podobnej do lani śmiertelnie ranionej przez strzelca. Zarówno Tadeusz, jak i Dydona znajdują się w rozterce sercowej przedstawionej za pomocą zwierzęcej metafory. Należy zauważyć, iż oba przytoczone fragmenty zachowują podniosły styl, ale, jak się później okazuje, różnią się pod względem treści i powagi sytuacji. Porównanie wykorzystane zostało w *Panu Tadeuszu* wyraźnie dla efektu komicznego. Nie wydaje się bowiem, aby cierpienia Tadeusza były aż tak głębokie, jak Dydony, która na skutek zawiedzionej miłości popelnia samobójstwo. Fakt ten zostaje podkreślony w wersie 242, gdzie okazuje się, co naprawdę czynił Tadeusz po wyjściu z domu. Ten właśnie ostatni wers pozostaje w opo-

³⁵ Wspomniane miejsca wykazują: W. Bruchnański, *op. cit.*, s. 95 i n. oraz S. Windakiewicz, *op. cit.*, s. 183 i n., T. Sinko, *Mickiewicz...*, s. 399–400.

³⁶ Również w innym miejscu (PT 407–412) odmalował poeta stan duszy Tadeusza za pomocą porównania zapożyczonego z *Iliady* (XX 91–96) lub *Eneidy* (II 469–475).

³⁷ Miejsce cytują, bez dalszych analiz, następujący autorzy: S. Windakiewicz, *op. cit.*, s. 198–199, W. Bruchnański, *op. cit.*, s. 103–104, T. Sinko, *Mickiewicz...*, s. 413.

³⁸ Pisownia według wydania: *Eneida Wirgiliusza*, przekł. F. K. Dmochowski, Warszawa 1809.

zycji do całego opisu. Podniosły ton wypowiedzi obniża się nagle, co powoduje zaskoczenie u czytelnika. Potęguje zaś kontrast pomiędzy treścią zawartą w kolejnych wersach, poprzez położenie nacisku na końcu linii w postaci rymu wyrazów o innej randze stylistycznej: *zgryzoty – płoty*. Rym dobitnie zamyka wypowiedź. Dzięki widocznemu dysonansowi ostatnich słów nawet czytelnik nie znający pierwowzoru literackiego dostrzeże zamierzony zabieg komiczny. Autor pozbawia tekst efektu iluzji poetyckiej, odczarowuje poezję, co Kazimierz Wyka nazywa procesem przejścia od poezji do prawdy³⁹. Właśnie ten kontrast pomiędzy pozorem i rzeczywistością jest źródłem komizmu. Zresztą jest on częstym środkiem uzyskiwania efektów komicznych w poemacie. Znamiennym przykładem takiego zjawiska jest *passus*, w którym Hrabia, zobaczywszy Zosię po raz pierwszy, zwraca się do niej w słowach:

O ty! – rzekł – jakimkolwiek uczęzę cię imieniem,
Bóstwem jesteś czy nimfą, duchem czy widzeniem! (III 113–114) PT

Potem zaś okazuje się, że Zosia jest po prostu zwyczajną dziewczyną. Hrabia stwierdza wtedy: *Po cóż się ludzić, krzyknął, zgaduję po czasie! / Moja nimfa tajemna pono gęsi pasie! / Z nimfy zniknięciem całe czarowne przezrocze / Zmieniło się ...* (III 185–188). Zauważamy, jak „złudzenie przechodzi w rozczarowanie. Iluzja – w deziluzję. Poezja – w zwykłą prawdę. [...] romantycznemu magnetyzmowi serc odebrany zostaje wygląd poetyckiej niezwykłości [...]”⁴⁰. Komizm wynika tu zatem z niezgodności pozorów i prawdziwej istoty zjawiska. Śmiejemy się z egzaltowanego i urojeniowego charakteru wyobraźni Hrabiego, bo to właśnie w jego głowie rodzą się te niedorzeczne wizje niezgodne z rzeczywistością⁴¹.

Warto jeszcze zauważyć, że cytowany wers III 114 PT jest reminiscencją z *Odysei* Homera, gdzie w ten właśnie sposób Odyseusz przemawia do Nauzykai:

Błagam cię, czyś jest bóstwem, czy panną śmiertelną –
Jeśliś jedną z tych bogiń w niebiesiech udzielną [...] (VI 149–150) *Odyseja* (tłum. L. Siemieński)

Inspiracji służących za źródło komizmu szukał Mickiewicz także w historii Rzymu. Przypomina w jednym z miejsc w księdze VIII znane wydarzenie, kiedy to w 390 r. przed Chr. Rzym najechali Gallowie i próbowali zdobyć Kapitol.

³⁹ „[...] dialog poezji z prawdą – to w istocie rzeczy forma dialogu liryzmu z humorem; poezja jest pseudonimem liryzmu, prawda – obliczem humoru” (K. Wyka, *Studia o tekście*, t. 2, Warszawa 1963, s. 303).

⁴⁰ K. Wyka, *op. cit.*, s. 287 i 291.

⁴¹ Inny przykład wizji Hrabiego, również nawiązujący do antyku: *Nie zapomniał naczynia: złocista konewka, / ów rożek Amaltei, była to marchewka!* (PT III 193–194).

Wyruszyli oni na wzgórze nocą i, jak relacjonuje Liwiusz (*Ab urbe condita* V 47; tłum. W. Strzelecki), „nie tylko zmylili czujność wartowników, lecz nawet nie pobudzili psów, zwierząt tak czujnych na każdy odgłos nocny. Ale nie zmylili czujności gęsi [...] To ocaliło Rzymian; bo ich gęganie i trzepot skrzydeł obudziły Marka Manliusza, doskonałego żołnierza [...]”. Marcus Manlius odparł niespodziewany napad nieprzyjaciela i w ten sposób ocalił Rzym. Na pamiątkę wydarzenia nadano Manliuszowi później przydomek Capitolinus, także o gęsiach zwykło się mówić przysłowiowo – gęsi kapitolinckie. W *Panu Tadeuszu* dostrzegamy aluzję do omawianego zdarzenia:

[...] Czujne gęsi stado,
Co niegdyś ocaliło Rzym przed Gallów zdradą,
Darmo gęga o pomoc; zamiast Manlijusza
Wpada w kotuch Konewka, jedne ptaszki zdusza,
A drugie żywcem wiąże do pasa kontusza. (VIII 772–776) PT

W omawianym eposie Mickiewiczowskim gęsi jednak nie stały się symbolem ocalenia, a same padły ofiarą rzezi, będącej częścią plądrowania dworu Soplicowskiego. Nie są tu bohaterkami historii, nie pełnią podniosłej roli, bo swym gęganiem tym razem sprowadzają jedynie zgubę na siebie. Znany czytelnikowi bieg historii zostaje zmieniony. Tylko przez chwilę tekst stwarza pozory odtwarzania tamtych wydarzeń, potem zaś niespodziewanie odmienia los ptaków. Odnajdujemy w tym przykładzie kolejne cechy komizmu, wyróżnione przez teoretyków literatury – są to: odwrócenie i zburzenie przyjętego porządku. Historia gęsi kapitolinckich⁴² została tu bowiem napisana od nowa. Same gęsi natomiast zostały zdegradowane do zwykłego ptactwa domowego – możemy więc również nazwać ten efekt komizmem degradacji lub ponownie procesem przejścia od pozoru do prawdy.

Wreszcie należy wspomnieć, iż wykorzystał też Mickiewicz sam język starożytnych Rzymian, język łaciński i specyfikę jego fleksji do stworzenia efektu komicznego. Przykład takiego dowcipu językowego znajdujemy w księdze VIII, w przemowie Klucznika. Gerwazy, znający prawo i stąd zwany *człkiem doświadczonego i biegłego w prawnictwie* (VIII 723), dąży do oddania Hrabiemu zamku we władanie. Akt wejścia w posiadanie nieruchomości (*intromisyja*) będzie ważny i zgodny z prawem, jeśli zostanie dokonany przez woźnego sądowego⁴³. Zwraca się więc Klucznik do Woźnego:

Panie Woźny, pan Hrabia śmie Waćpana prosić,
Abyś raczył przed szlachtą bracią wnet ogłosić

⁴² Por. też opis tarczy Eneasza w: W e r g i l u s z, *Eneida* 8, 655–6.

⁴³ M. Z a r e b i n a, *Poeta wśród prawników. O "Panu Tadeuszu" inaczej*, Kraków 1999, s. 124.

Intromisją Hrabi do zamku, do dworu
 Sopliców, do wsi, gruntów zasianych, ugoru,
 Słowem, cum gais, boris et graniciebus,
 Kmetonibus, scultetis et omnibus rebus
 Et quibusdam alijis. [...]

(VIII 729–735) PT

Wyrażenie to znaczy: z *gajami, borami, granicami, kmieciami, sołtysami, wszystkimi rzeczami i niektórymi innymi*. Używanie makaronizmów⁴⁴, a więc tutaj słów polskich w formach łacińskich⁴⁵, miało stanowić przykład łaciny sądowej i ukazać obraz środowiska sfer prawniczych, nie znających dobrze języka łacińskiego. Środkiem komizmu jest tu zatem język zawodowy. Podobny przykład pochodzący z akt sądowych radomskich z XVI w. podaje Stanisław Windakiewicz⁴⁶, a Maria Zarębina przytacza fragment z akt ziemskich przeworskich z roku 1489⁴⁷. Pigoń dostrzega także analogiczne wyrażenia (*cum boris, gais et graniciebus*) u Krasickiego w powieści *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* oraz u Niemcewicza w *Dwóch panach Sieciechach*, sugerując, że mogły one stać się inspiracją dla Mickiewicza. Zarębina zauważa natomiast, że ślady makaronizowania można dostrzec nie tylko w powyższym fragmencie poematu. Stwierdza ona: „Może zresztą wszystkie przytoczenia, czyli przeplatanie wyrazów polskich łacińskimi, jakkolwiek umiarkowane w tekście PT, należy uznać za naśladowanie makaronizowania występującego u szlachty”⁴⁸. Problemu tego Autorka nie omawia jednak szerzej, pozostawiając zadane sobie pytanie bez odpowiedzi.

Wydaje się, iż makaronizmy same w sobie kryją ogromną *vis comica*. Przełamują one normy językowe i sprzeciwiają się automatycznemu używaniu języka. Co wydaje się ciekawe w tym przykładzie – pomieszanie morfologiczne nie zaciera zrozumiałości słów. Ponadto wyrazy są odmienione poprawnie – zgodnie z gramatyką języka łacińskiego, a nawet zróżnicowane co do deklinacji. Mamy tu zatem do czynienia z komizmem słownym, gdzie źródłem komizmu jest sam język i jego właściwości. Jak mówi Ziomek, „język może być narzędziem i przedmiotem komizmu”⁴⁹. Tutaj można rzec, iż „język gra rolę dwojaką: wspiera, uwypukla i wzbogaca komiczną treść albo bawi samą formą”⁵⁰.

⁴⁴ Makaronizm rozumiany jako „gra literacka polegająca na wywołaniu efektu komicznego przez wplatanie zlatynizowanych form innego języka”, tutaj do tekstu polskiego (A. Axerowa, *Próba klasyfikacji wtrętów łacińskojęzycznych w staropolskich tekstach dwujęzycznych*, [w:] *Łacina jako język elit*, red. J. Axer, Warszawa 2004, s. 157–158).

⁴⁵ Stosowanie makaronizmów jako środka komicznego było znane już starożytnym, por. G. P i a n k o, *Język obcy jako źródło komizmu na scenie*, „Meander” 5 (1950), s. 409–430.

⁴⁶ S. W i n d a k i e w i c z, *op. cit.*, s. 47.

⁴⁷ M. Z a r ę b i n a, *Poeta...*, s. 124.

⁴⁸ M. Z a r ę b i n a, *Wyrazy obce w „Panu Tadeuszu”*, Wrocław 1977, s. 101.

⁴⁹ J. Z i o m e k, *op. cit.*, s. 43.

⁵⁰ S. G a r c z y Ń s k i, *Z czego się śmiejecie*, Warszawa 1994, s. 116.

Pośrednio wspomniany zabieg służy do nadania pewnych rysów komicznych postaci Gerwazego, głównie jednak bawi tu swą formą językową. Trzeba zauważyć, że Klucznik „chce wymusić na Woźnym wymienienie wszystkich szczegółów Soplicowskiej własności”⁵¹, dlatego wyliczywszy już ogół elementów, podsumowuje: *et omnibus rebus*. Na końcu dodaje jeszcze dla pewności *et quibusdam alijs*⁵². To naddanie treści tworzy efekt przesady, będący również źródłem komizmu w przytoczonym przykładzie.

Prezentowane fragmenty z poematu Mickiewicza stanowią jedynie niewielką część wszystkich odwołań do antyku, znajdujących się w omawianym dziele. W wielu miejscach poeta sięga do tradycji antycznej, szukając w niej inspiracji i tworzywa literackiego, ale nie w celach humorystycznych. Wśród tych aluzji natomiast, które stanowią źródło komizmu, można by, oprócz tych zaprezentowanych, omówić jeszcze wspomniane wcześniej zwroty z *Iliady*, pojawiające się w *Panu Tadeuszu* w kontekście bitwy. Warto chociażby zwrócić uwagę na epizod z przewróceniem semicy (IX 703 i n.), nawiązujący do zrzucenia przez Trojan wieży na szturmujących Greków w *Eneidzie* (II 463 i n.) i kilka innych, dla których w niniejszym artykule zabrakło już miejsca.

Należy podkreślić, iż Mickiewicz czerpie inspiracje z różnych fragmentów dziedzictwa antycznego. Sięga do mitologii grecko-rzymskiej, do cytatów z eposów starożytnych – *Iliady* i *Odysei* Homera oraz *Eneidy* Wergiliusza, do wydarzeń z historii Rzymu, wreszcie do samego języka łacińskiego. Reminiscencje w *Panu Tadeuszu* mają więc różnorodny charakter. Autor wykorzystuje elementy tradycji antycznej, umieszczając je w nowych kontekstach i nadając im nowe znaczenie i zabarwienie emocjonalne. Dzięki zaskakującym zestawieniom uzyskuje różne rodzaje efektów komicznych. Komizm ten stawia zatem odbiorcom wyższe wymagania – żąda od nich pewnej wiedzy na temat starożytności i zaangażowania intelektualnego, skłania do wnikięcia w naturę spraw.

Na podstawie analizowanych miejsc można wnioskować, że komizm w *Panu Tadeuszu* polega między innymi na przyodzianiu rzeczy blahej w poważną formę. „W budowie słownej „Pana Tadeusza” [...] zwroty patetyczne mają często ekspresję komiczną [...]”⁵³. To właśnie nawiązania do antyku budują wrażenie powagi i wzniosłości, komizm natomiast pojawia się w momencie demaskowania pozorów, tej pozornej powagi, gdy ujawnia się prawdziwa natura rzeczy. Komizm polega zatem często na pewnej niezgodności pomiędzy oczekiwaniem a efektem, kontekstem a szczegółem w nim zanurzonym, pozorem i prawdą o rzeczywistości. W tych niewspółmiernych zestawieniach jeden z elementów nawiązuje zaś do antyku. W budowaniu efektów komicznych

⁵¹ M. Z a r ę b i n a, *Poeta...*, s. 124.

⁵² Pisownia według wspomnianego wcześniej wydania *Pana Tadeusza*.

⁵³ Z. S z m y d t o w a, *Czynniki gawędowe w poezji Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” XXXVIII (1948), s. 331.

korzysta Mickiewicz z różnych środków rozbajających powagę inspiracji antycznej. Są to, oprócz wymienionych powyżej: kontrast, degradacja, zaskoczenie przez komizm pointy i rymu, parafraza komiczna, odwrócenie porządku, makaronizm. Nie jest jednak możliwe dokonanie podziału i podporządkowanie każdego z przykładów tylko jednej odmianie komizmu. Na podstawie przeprowadzonej analizy widać bowiem, że w każdym z przytoczonych miejsc można wyróżnić kilka wykładników efektów komicznych. Ze względu na taką różnorodność okoliczności determinujących wystąpienie komizmu niemożliwe wydaje się sformułowanie jednoznacznej i uniwersalnej definicji pojęcia. Wspomnieć trzeba tylko o jego specyficznym charakterze. Komizm w omawianym eposie nazwać można komizmem humorystycznym⁵⁴, cechuje go bowiem pewna sympatia dla komicznego przedmiotu. Autor szuka pozytywnych stron zjawisk, które obdarza „serdecznym uśmiechem; ma poczucie wyższości, ale jednocześnie nadaje zjawiskom cechy bliskości i ogarnia je umiłowaniem; patrzy na świat spojrzeniem optymistycznym [...] wszystko swym uśmiechem opromienia”⁵⁵.

„Nad światem [...] rozpiął [Mickiewicz] błękitne niebo pogody, humoru i miłości, rozgrzeszając wiele...”⁵⁶ i spoglądając na tenże świat z wybaczącym uśmiechem.

⁵⁴ Por. J. Trzynadłowski, *op. cit.*, s. 84–85, A. Pantuchowicz, *op. cit.*, s. 160, B. Dziemidok, *op. cit.*, s. 98–102, J. Ziomek, *op. cit.*, s. 41–42.

⁵⁵ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 115.

⁵⁶ L. H. Morstin, *op. cit.*, s. 101.