

Joanna Czyż

Tożsamość postaci literackich : kilka spostrzeżeń dotyczących Hrabiego

Pisma Humanistyczne 5, 207-221

2003

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

TOŻSAMOŚĆ POSTACI LITERACKICH. KILKA SPOSTRZEŻEŃ O DOTYCZĄCYCH HRABIEGO

Od Arystotelesa postać literacka pojawia się jako jeden z głównych problemów badań i refleksji nad literaturą. Na początku konieczne jest kilka uściśleń i wyjaśnień dotyczących tego terminu. Wybierając go, należy uzasadnić, dlaczego odrzuca się bliskoznaczne określenia typu: „bohater”, „figura”, „charakter”. Pierwsze z nich posiada ograniczające konotacje – bądź to „heroizmu”, bądź to „pierwszoplanowości”. Natomiast „figura” pełni równocześnie funkcję terminologiczną w stylistyce, a „charakter” przesądza z góry o wyrazistości i indywidualizacji cech. Określenie „postać literacka” wolne jest od tych ograniczeń, stąd zdaje się najodpowiedniejsze¹.

Miejsce i rola postaci w dziele literackim zmienia się na przestrzeni wieków. Arystoteles, pisząc o tragedii, wyznacza jej miejsce służebne wobec fabuły:

Celem naśladowania jest przedstawienie jakiejś akcji, a nie właściwości postaci. Z charakterem wiążą się ich pewne cechy, natomiast czynny decydują o ich powodzeniu lub nieszczęściu. Postacie działają więc nie po to, aby umożliwić przedstawienie charakterów, lecz właśnie ze względu na działania przyjmują odpowiednie właściwości charakteru. Toteż celem tragedii jest bieg zdarzeń, czyli fabuła, a cel jest we wszystkim rzeczą najważniejszą. Tragedia nie może przecież istnieć bez akcji, może natomiast istnieć bez charakterów.²

Hierarchia ta odwraca się wraz z rozwojem nowożytnego indywidualizmu (*Hamburska dramaturgia* Lessinga), ale i to nie jest trwałe, gdyż np. rosyjska szkoła formalna znów podporządkowuje postać fabule. Sygnalizacja tych zmian ma na celu uświadomić zmienność podejścia do problemu postaci literackiej. Dokładniejszą analizę problemu przedstawia Henryk Markiewicz w artykule *Postać literacka i jej badanie*. Omawiając stan badań ostatnich dziesięcioleci XX wieku pisze:

...pojawiło się kilka artykułów, w których „dowartościowano” pozycję postaci literackiej. „W mikrostrukturze dzieła fikcjonalnego dominującym składnikiem jest postać” – twierdzi Fernando Ferrara, jest ona – pisał Michel Mathieu – „rzeczywistym operatorem składni narracyjnej: artykułując role (fabularne), łącząc sekwencje, nadaje ona formę

¹ Zob.: H. Markiewicz: *Postać literacka i jej badanie*. W: *Autor. Podmiot literacki. Bohater*. Red. A. Martuszevska, J. Sławiński. Wrocław 1983, s. 99.

² Arystoteles: *Poetyka*. Przeł. H. Podbielski. Wrocław 1983, s. 19.

opowiadaniu". Najwszechstronniejszą propozycją analizy semiotycznej postaci przedstawił P. Hamou.³

Badacze kręgu strukturalno-semiotycznego, podejmując tę problematykę, traktują postać literacką jako wiązkę cech dystynktywnych (J. Łotman) bądź jako nieuporządkowaną kolekcję semów (T. Todorov, R. Barthes):

Gdy identyczne semy przecinają kilkakrotnie Imię własne i zdają się w nim zadomawiać, wówczas rodzi się postać. Postać jest zatem tworem kombinatorycznym: kombinacja jest względnie stabilna (dzięki powtarzalności semów) i mniej lub bardziej złożona (gdyż posiada cechy mniej lub bardziej do siebie przystające, mniej lub bardziej ze sobą sprzeczne); owa złożoność określa „osobowość” postaci, równie kombinatoryczną, jak smak potrawy, albo bukiet wina. Imię własne funkcjonuje wobec semów jak pole magnetyczne; odsyłając faktycznie do ciała, porywa ono semiczną konfigurację w zmienny (biograficzny) czas.⁴ Trzeba zaznaczyć, że Barthes miał świadomość trudności i wahań, jakie powstają przy transformowaniu wymienionej w tekście oznaki w cechę postaci:

...czytać to walczyć o nazywanie, to podporządkowywać zdania tekstu semantycznej transformacji. Transformacja ta jest dość niekonsekwentna i polega na wyborze spośród wielu nazw; gdy powiada się, że Sarrasine miał „silną wolę, która nie zna przeszkód”, to o co tu chodzi? O wolę, energię, zawziętość, upór, itd.? Konotacja odsyła nie tyle do jednego rzeczownika, co raczej do zbioru synonimów, którego nadrzędny rdzeń można przewidzieć, podczas gdy dyskurs prowadzi nas ku innym możliwościom, ku innym powiązaniom ze sobą *signifies*.⁵

Wyłania się tutaj kolejny problem – problem „stwarzania” postaci przez czytelnika. Roman Ingarden twierdzi, że w dużej części kształtuje się ona dopiero w odbiorczym procesie selekcji, scalania, streszczania poszczególnych rozproszonych zdań i ich zespołów, a dalej wnioskowania, domniemywania i nazywania, które to czynności nadają uzyskanej materii semantycznej formalną strukturę atrybutów postaci⁶. Inaczej postrzega ów problem czytelniczej aktywności Barthes, twierdząc, że „stworzyć postać” to zarejestrować mnogość składającą się na nią, „rozwieździć ją”, a „interpretować to oceniać z jakiej mnogości została ukształtowana”⁷. Owo „szukanie innych możliwości”, wskazywanie innych powiązanych ze sobą *signifies* to przyjemność czytania. Równocześnie okazuje się, że nie można całkowicie uciec od zantropomorfizowania postaci i Barthes często wraca do tradycyjnego języka opisu. Usprawiedliwia się względami praktycznymi – ekonomiką komunikacji, ale odnosi się wrażenie, że ze swej olbrzymiej nadbudowy

³ H. Markiewicz: *Postać literacka i jej badanie...*, s. 98.

⁴ R. Barthes: *S/Z*. Przeł. M. P. Markowski, M. Gołębiwska. Warszawa 1999, s. 104.

⁵ *Ibidem*, s. 180.

⁶ Zob.: R. Ingarden: *O poznaniu dzieła literackiego*. Warszawa 1976, s. 46.

⁷ R. Barthes: *S/Z...*, s. 39.

teoretycznej francuski badacz korzysta wybiórczo i nie zawsze odzwierciedla się ona w praktyce.

Jednak z powyższych rozważań wysuwa się podstawowy wniosek, że postać literacka to jedno z tych miejsc, które mają ogromną możliwość „odsyłania”, w obrębie którego gęstwią się i mnożą inne splecione ze sobą kody. Można stwierdzić, że postać literacka to tekst Barthesowski⁸.

Stanisław Pigoń we wstępie do *Pana Tadeusza* zwraca uwagę na bogactwo wprowadzonych osób, których liczba przekracza pięćdziesiąt⁹. Nie sposób zajmować się wszystkimi wspomnianymi, bardzo zróżnicowanymi postaciami wprowadzonymi na karty poematu. Jednakże warto przyjrzeć się Hrabiemu. Krótka charakterystyka tej postaci ukazuje jak trudno odnaleźć i precyzyjnie określić jej tożsamość.

Panicz bogaty, krewny Horeszków daleki,

/Księga I, wers 279/

Bardzo ważna dla kształtowania jego wizerunku cecha to zamożność, wskazana jako pierwsza (w przypadku Tadeusza i Zosi była to młodość) i bezpośrednio nazwana. To środki finansowe umożliwiły mu wojaż po Europie, który w tych czasach był podejmowany przez „młodego panka dla dokończenia wykształcenia”¹⁰. Jan Nepomucen Miller stwierdza, że pod wpływem tej podróży oraz szkodliwej lektury Hrabia stał się „manjakiem o <<romantycznej głowie>>”¹¹. Z pewnością jego ogląd rzeczywistości nie przystaje do spostrzegania i pojmowania jej przez pozostałe osoby zgromadzone w Soplicowie. Romantyczne postrzeganie cechuje niedopowiedzenie, tajemniczość i fragmentaryczność. Rzeczywistość staje się dla niego niepewna, pozbawiona jednoznaczności, tożsamości, a i on sam nie odnajduje tych cech w sobie. Hrabiego wyróżnia także oryginalny strój i niekonwencjonalne zachowanie, które postrzegane jest jako dziwactwo:

...w istocie był wielkim dziwakiem.

Nieraz pędząc za lisem, albo za szarakiem,

Nagle stawał i w niebo poglądał żałośnie

Jak kot, gdy ujrzy wróble na wysokiej sośnie;

Często bez psa, bez strzelby błąkał się po gaju

Jak rekrut zbiegły; często siadał przy ruczaju

Nieruchomy, schyliwszy głowę nad potokiem,

⁸ Obszerne nawiązania do teorii Rolanda Barthes'a nie są dokładnie wyjaśniane – odsyłam do prac tegoż.

⁹ Zob.: S. Pigoń: *Wstęp*. W: *Pan Tadeusz...*, s. LXXX.

¹⁰ Zob.: S. Pigoń: *Komentarz* W: *Pan Tadeusz...* Ad. Księga I, wers 280, s. 28.

¹¹ Zob.: J.N. Miller: *Zaraza w Grenadzie. Rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu w Polsce...*, s. 88.

Jak czapla wszystkie ryby chcącą pozrzeć okiem.
Takie były Hrabiego dziwne obyczaje;
Wszyscy mówili, że mu czegoś nie dostaje.

/Księga II, wersy 131-140/

Impulsywne, nie umotywowane logicznie działania nie mieszczą się w schematach, do których przywykła szlachta polska i odczuwane są jako obce. Przerwanie polowania tylko po to, aby kontemplować piękno nieba i nagle ataki obezwładniającej melancholii ukazują dwa porządki, w których żyje Hrabia. Pierwszy z nich to świat typowo męskich rozrywek, zajęć typu polowanie, łowy, odruchowe zainteresowanie kobietami. Przeciwstawia się mu drugi świat – rozdzierająca zwykły porządek rzeczywistość marzeń, wizji, uczuć i zadumy. Przenikanie się tych dwóch elementów powoduje nieustanne porzucanie aktualnie wykonywanych bądź zamierzonych czynności i nagłe zmiany nastroju. Często ulega procesom przemiany, na tyle gwałtownej, że można nazwać je zmianami, bądź zachwianiami tożsamości. Mały szczegół potrafi przykuć jego uwagę i wprowadzić w zupełnie inną przestrzeń, urok chwili staje się bodźcem pobudzającym bogaty wachlarz skojarzeń i uczuć; powoduje natychmiastowe porzucenie zajmującego w danej chwili problemu i powziętych zamiarów:

Hrabia lubił myślistwo; ledwie strzelców zoczył,
Zapomniawszy o wszystkim, prosto ku nim skoczył,
Mijając bramę, ogród, płoty, gdy w zawrocie
Obejrzał się i konia zatrzymał przy płocie.
Był sad.

(...)

Pośrodku szła dziewczyna, w bieliznę ubrana
W majowej zieloności tonąc po kolana;

/Księga II, wersy 399-403, 431-432/

Dwukrotne „zapomnienie o wszystkim” w ciągu tak krótkiego czasu najpełniej oddaje wskazany wyżej rys charakteru potomka Horeszków. Wspomniane na początku bogactwo – zamożność umożliwiła Hrabiemu stwarzanie właściwego nastroju poprzez kreowanie przestrzeni wokół siebie (spór o zamek) i swego wizerunku, czemu służy troska o właściwy wygląd, a głównie o strój:

Widząc myśliwców w polu, cwałem do nich pędził;
Surdut swój angielskiego kroju, biały, długi,
Połami na wiatr puścić; z tyłu konno sługi
W kapeluszach jak grzybki, czarnych, lśniących, małych,
W kurtkach, w butach stryflastych, pantalonach białych,
Sługi, które pan Hrabia tym kształtem odzieje,
Nazywają się w jego pałacu dżokeje.

/Księga II, wersy 106-112/

Ów romantyczny myśliwy przywiązuje dużą wagę do swego stroju, a także do ubioru swych sług. Jawi się jako człowiek świadom znaczenia i wagi garderoby. Traktuje ją jako jeden z elementów charakteryzujących własną osobę, ukazujących aktualny stan jego ducha. Manipuluje nim (*surdut... połami na wiatr puścić*) – specjalne ułożenie w połączeniu z odpowiednio dobraną pozą ma na celu uzyskanie pięknej, wymownej sceny. Zawsze dba o każdy szczegół, jakby *umyślnie grupował* (Księga III, wers 501) tworząc gotowy do sportretowania fragment rzeczywistości:

Stał Hrabia na krużganku zwróconym ku bramie;
Chłodził się wiatrem, surdut wdział na jedno ramię,
Drugi rękaw i poły u szyi sfałdował
I pierś surdudem, jakby płaszczem udrapował.

/Księga V, wersy 802-805/

Taka nieustanna kontrola nad własnym ciałem, każdym jego ruchem, pozycją, ułożeniem stroju sugeruje zupełne odwrócenie tradycyjnego porządku, według którego to życie inspirowało sztukę. Tutaj to sztuka zdeterminowała życie – Hrabia układa swą biografię, buduje tożsamość i planuje zachowanie na wzór bohaterów powieściowych czy scen malarskich. Jest to cecha, która wynaturzyła myślenie Hrabiego na tyle, że chwilami tracił zdolność do podstawowych ludzkich uczuć w zetknięciu z realnymi sytuacjami. Usłyszawszy opowieść o tragicznych dziejach rodu Horeszków, zarzuca Gerwazemu niestosowność chwili i mierny dar wymowy przeszkadzający w pełnym przeżyciu grozy historii:

Szkoda, żeś mię nie przywiódł tu w godzinę nocną;
Udrapowany płaszczem siadłbym na ruinach,
A ty byś mi o krwawych rozpowiadał czynach;
Szkoda, że masz niewielki dar opowiadania!
Nieraz takie słyszałem i czytam podania;

/Księga II, wersy 372-376/

Wyraźne wskazanie na książki ukazuje Hrabiego jako człowieka wzruszającego się tylko w czasie lektury, literacko. Pigoń pisze o nim: Sam wyraźnie daje tu poznać, czym żyje jego wyobraźnia; wspomniane przez niego motywy wzruszenia zaczerpnięte są z powieści. (...) Stanowi on okaz, tzw. ofiary książek, typ literacki wcale częsty, wywodzący się od Don Kichota (...) Hrabia jest ofiarą powieści rycerskiej i tzw. powieści grozy, licznych w literaturze angielskiej z końca XVIII wieku. Współdziałały tu może już pierwsze powieści W. Scotta (...), ale głównie sentymentalno-groźne powieści głośnej autorki A. Radcliffe.¹²

¹² Zob.: S. Pigoń: *Komentarz .W: Pan Tadeusz...* Ad. Księga II, wers 375, s. 114.

W zestawieniu ze światem romansów otaczająca rzeczywistość okazuje się prozaiczna i nudna, więc Hrabia urozmaica ją marzeniami, nieśmiałością humoru. Z entuzjazmem przyjmuje *gotycko-sarmacki* plan zajazdu wymyślony przez Gerwazego. Jest to doskonały sposób na gnuśność rzeczywistości:

Wiesz co? Na całej Litwie narobim hałasu
Wyprawą niesłychaną od dawnego czasu.
I sami się zabawim. Dwa lata tu siedzę,
Jaką bitwę widziałem? Z chłopami o miedzę.

/Księga V, wersy 830-833/

Plan ten jest wprost idealny dla młodego romantyka, gdyż może go poprzeć opowieścią o podobnej wyprawie awanturniczej, w której – jak wielokrotnie wspomina – brał udział będąc na Sycylii. Prawdziwości tego zdarzenia dowodzi wydrukowany romans o tytule: *Hrabia, czyli tajemnica Zamku Birbante-rokka*. Literatura jest tutaj instancją najwyższą. To ona przynosi prawdę, a rzeczywistość powinna być kreowana na jej miarę. Budowanie własnego wizerunku, szukanie prawdy o samym sobie w oparciu o fikcyjną, nieprawdziwą, wykreowaną sztucznie rzeczywistość ukazują jak kombinatoryczną postacią jest postać Hrabiego.

Przystępując do realizacji tegoż wspomnianego wyżej zadania Hrabia odwiedza Dobrzyn. Jego spektakularny wjazd robi duże wrażenie na zebranych:

...wjeżdżał na folwark Maciejów,
Sam zbrojny, za nim zbrojnych dziesięciu dżokejów.
Hrabia siedział na dzielnym koniu, w czarnym stroju;
Na sukni orzechowy płaszcz włoskiego kroju,
Szeroki, bez rękawów, jak wielka opona,
Spięty klamrą u szyi, spadał przez ramiona;
Kapelusz miał okrągły z piórem, w rękę szpadę,
Okręcił się i szpada powitał gromadę.

/Księga VII, wersy 516-522/

Zarzucona na ramiona peleryna oraz spinająca ją klamra to elementy zbędne, zastosowane by uzyskać klimat i nastrój literacki. W tym stroju zauważa się także zaakcentowanie symboli fallicznych: piórko zatknięte w kapeluszu i szpada. Ponadto Hrabia wjeżdża na *dzielnym koniu*, który zawsze traktowany był jako znak potencji. Zewnętrzna manifestacja siły i męstwa przed zaściankową szlachtą wiąże się także z manifestacją swej męskości i jurności, a poetycki klimat przeniknięty jest *niemałą chętką do swawoli* (Księga I, wers 624) także tego mężczyzny.

Często widzenie poszczególnych osób i zdarzeń przez Hrabiego jest tak subiektywne i wymodelowane sztuką, że zatracą prawdziwość i nabierają cech sztuczności. Nie widzi prawdziwie, bo nie szuka prawdy obrazu, sam

stwarza to, co postrzega wybierając z bogatego wachlarza możliwości percepcyjnych. Tak jest w przypadku spotkania z Zosią:

O ty! – rzekł – jakimkolwiek uczczę Cię imieniem,
Bóstwem jesteś czy nimfą, duchem czy widzeniem!

/Księga III, wersy 113-114/

Cała panegiryczna przemowa ma formę stosowaną już w literaturze klasycznej:

Do kolan Tobie się chylę, pani, czy boginią jesteś czy śmiertelną.¹³

Tak brzmią wersy wypowiedziane przez Odyseusza do Nauzykai. S. Pigoń dodatkowo zauważa:

Że Hrabia, choć ma „głowę romansową” i pociąg do romantycznych nadzwyczajności, przecież wyraża się stylem XVIII wieku, frazesy jego przypominają to Naruszewicza, to Trembeckiego, to Koźmiana. Taką apostrofą: „O ty!...” zaczynali oni zwykle swe ody.¹⁴

Te uwagi dotyczące tylko początku przemowy ukazują wyraźnie wpływ lektury na umysł młodego romantyka. W dalszych wersach widać potęgę jego wyobraźni. Zwykła, pozbawiona wzniosłości i poezji scena uruchamia nadwrażliwą imaginację i zostaje obudowana nieistniejącymi, fantastycznymi, niezwykle zdarzeniami:

Ach, domyślam się – pewnie wzgardzony miłośnik,
Jaki pan możny albo opiekun zazdrośnik
W tym Cię parku zamkowym jak zakłątą strzeże!

/Księga III, wersy 117-119/

Wymyślona sytuacja pociąga za sobą złożenie deklaracji pomocy i wybawienia. Fakty te wskazują na podobieństwo postaci Hrabiego z Don Kichotem, który jako namiętny czytelnik romansów rycerskich pragnie upodobnić się do ich bohaterów we wszystkim. Czuje się dość silny wewnątrz, żeby stanąć w pojedynkę do walki z krzywdą i bezprawiem. Szuka okazji działania, nie dążąc ani do zrozumienia sytuacji, ani nie analizując sensowności swych czynów, stąd jego kilkakrotne ofiarowanie niepotrzebnej pomocy różnym napotkanym pannom¹⁵. Analogia między tymi dwoma postaciami jest wyraźna. Podobnie jak Don Kichot, w jednej z swych przygód wziął orszak księży za duchy i zjawy zza świata tak i rozmarzony Graf w zbierających grzyby soplicowskich gościach dostrzega:

...mnóstwo kształtów, których dziwne ruchy,

¹³ Homer: *Odyseja*. Przeł. J. Parandowski. Warszawa 1959, s. 128.

¹⁴ Zob.: S. Pigoń: *Komentarz*. W: *Pan Tadeusz*...Ad. Księga III, wers 113, s. 154.

¹⁵ Zob.: Z. Szmydtowa: *Carvantes*. Warszawa 1965, s. 85-115.

Niby tańce, i dziwny ubiór: istne duchy
Błądzące po księżycu...

(...)

Hrabia widział w nich obraz elizejskich cieni,
Które chociaż boleściom, troską niedostępne,
Błąkają się spokojne, ciche, lecz posępne.

/Księga III, wersy 223-225, 240-242/

Świadczy to o iluzyjnym, urojeniowym charakterze wyobraźni Hrabiego. Tylko zmanierowana wyobraźnia nasyconego sztuką potomka Horeszków zdolna jest kojarzyć tak odległe obrazy, dostrzegać tak liczne „barthowskie” semy. Wskazuje to jednak na jego duże odczytanie i znajomość szeroko pojętej kultury europejskiej – od starożytnych mistrzów do fascynujących go twórców współczesnych, pisarzy, malarzy. Jednakże jego odczytanie jest bardzo często powierzchowne, a zdobyta wiedza nieprzemysłana. Można to zauważyć w „wykładzie” o sztuce wygłoszonym mentorskim tonem, a skierowanym do Tadeusza. Chcąc go oszołomić swą wiedzą i znajomością teorii sztuki oraz malarstwa – miesza różne poglądy estetyczne¹⁶, wymienia szereg nazwisk „mistrzów pędzla”:

Stąd też, oprócz Brejgela, lecz nie Van der Helle,
Ale pejzażysty (bo są dwaj Brejgele)
I oprócz Ruisdala, na całej północy
Gdzież był pejzażysta który pierwszej mocy?
Niebios, niebios potrzeba!

/Księga III, wersy 616-620/

Niepotrzebne operowanie swą nieuporządkowaną wiedzą to oznaka pozerstwa i megalomanii Hrabiego. Chce on zaimponować Tadeuszowi, a może nade wszystko, obecnej przy tej rozmowie Telimienie. Jego zalety nie zostały niezauważone, dlatego staje się jednym z obiektów, na które ciotka Zosi rozpoczyna polowanie. Jednak obserwowana u niego zmienność nastrojów i niekonwencjonalne zachowania wzbudzają jej wątpliwości:

...Hrabia, panicz młody,
Wielkiego domu dziedzic, powabnej urody;
Już trochę zakochany! Cóż? może się zmienić!
Potem, czy szczerze kocha? Czy się zechce żenić?
(...)

Hrabia pan! Zmienni w gustach są ludzie majątni!
Hrabia blondyn! Blondyni nie są zbyt namiętni!

/Księga V, wersy 7-10, 19-20/

¹⁶ Zob.: M. Stanisławski: *Poglądy estetyczne bohaterów soplicowskich*. W: „*Pan Tadeusz i jego dziedzictwo...*”, s. 121-131.

Doświadczona i znająca mężczyzn Telimena nie potrafi go jednoznacznie ocenić, ustalić prawdy o nim. Jedynym pewnikiem jest posiadane przez potomka Horeszków bogactwo przejawiające się w jego stylu bycia. Była to niemała zaleta w związku z lansowanym już od oświecenia pojmowaniem małżeństwa jako spółki ekonomicznej¹⁷. Wobec braku stałości, cechy koniecznej u wybranka serca, przestaje być atutem nawet *powabna uroda*, obok której trudno przejść obojętnie:

W istocie był to piękny pan: słusznej urody,
Twarz miał pociągłą, blade, lecz świeże jagody,
Oczy modre, łagodne, włos długi, białawy;

/Księga III, wersy 107-109/

Ten typ urody był powszechny w końcu XVIII i na początku XIX wieku u młodzieży zafascynowanej gotyką, średniowieczem, klimatem grozy i charakteryzującej się melancholijnym usposobieniem. Do obowiązującego kanonu należała bladość oblicza manifestująca wewnętrzny smutek i długie do ramion włosy („a la mode gothique”)¹⁸. Pomimo modnej powierzchowności egotyzm Hrabiego czyni go nieodpowiednim kandydatem na męża. Częste zmiany nastroju, zapadanie się w siebie odbierane są jako oznaka dziwactwa i nieszczerości bądź niepewności.

W kształtowaniu literackich wyobrażeń Grafa konieczny jest pierwiastek miłości, romansu, służby tej jedynej, ukochanej kobiecie. Podobnie jak Don Kichot większość swych czynów podejmował dla Dulcyniei, tak on pragnie odnaleźć swą Królową, by dopełniła kreowany na miarę marzeń świat.

Chcąc to osiągnąć napotyka przeszkodę w postaci rywala – Tadeusza. Warto zauważyć, że te dwie postacie aż w ok. 2880 wersach są ukazane razem¹⁹, tzn. nawet jeśli nie są bezpośrednio ze sobą zestawione to ich obecność odczytujemy z kontekstu. Pierwsza rozmowa młodych mężczyzn odbywa się w Świątyni Dumania, gdzie obu zwiabił urok Telimeny. *Tadeusza uwagi malarskie nad drzewami i obłokami* pozornie nie uzyskują aprobaty sławiącej cudzoziemszczyznę cici i zdają się prostackie w zestawieniu z uczonym wywoдем Hrabiego. Autentyzm i pewność siebie Soplicy została wynagrodzona – to on otrzymuje klucz do sypialni damy, zadatek „upojnej nocy”. Przebiegła kobieta potrafi równocześnie zwieść Hrabiego ofiarując mu kwiat niezapominajek. Spór mężczyzn o piękno²⁰, a w rzeczywistości rywalizacja o względy kobiety pozostaje pozornie bez rozwiązania:

¹⁷ Zob.: P. Chaunu: *Cywilizacja wieku oświecenia*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1989.

¹⁸ Zob.: S. Pigoń: *Komentarz W: Pan Tadeusz...* Ad. Księga III, wers 108, s. 153.

¹⁹ Podana liczba wersów uzyskana jest w wyniku własnych obliczeń.

²⁰ Anna Opacka wskazuje na pierwiastek agonalny widoczny w tej sytuacji. Zob.: A. Opacka: *Agon czy sielanka? W: Pieśni ogromnych 12...*, s. 88.

Obadwa radzi z siebie, obadwa szczęśliwi,
Oba pełni nadziei, więc nie gadatliwi.

/Księga III, wersy 719-720/

Kontynuacją rywalizacji jest polowanie na niedźwiedzia. Młodzieńcy znajdując się w śmiertelnym niebezpieczeństwie:

Stoją w kroku, na zwierza wytknęli flint rury
Jako dwa konduktory w łono ciemnej chmury;
Aż oba jednym razem pociągnęli kurki
(Niedoświadczeni!), razem zagrzmiały dwórrurki;
Chybili. Niedźwiedź skoczył, oni też utkwiony
Oszczep jeden chwycili czterema ramiony.
Wydierali go sobie;...

/Księga IV, wersy 635-642/

Opisana sytuacja dowodzi męstwa, odwagi, ale i niedoświadczenia uczestniczących w niej myśliwych. Możliwe jest także odczytanie przenośne. Kolejny raz są tutaj wspomniane symbole falliczne: *flint rury* i oszczep oraz piorunochron. Pojawienie się niedźwiedzia w wierzeniach ludowych kojarzone było z rychłym zamążpójściem²¹. W poemacie dwie kobiety pragną i planują wyjść za mąż: Telimena i Zosia. Młodzi mężczyźni ochoczo akceptują ten stan rzeczy – podobnie jak polowanie na niedźwiedzia jest to dla nich uciecha i okazja do rozrywki. W momencie bliskiego kontaktu ze zwierzem są bardzo mężni, wierzą w swe siły. Analogicznie w stosunku do kobiet. Stwierdzenie, że *wytknęli flint rury* i następujące po nim porównanie niedźwiedzia do *łona ciemnej chmury* wskazuje na seksualny charakter pragnień, które mieli nadzieję zaspokoić zdeterminowani kawalerowie. Obaj dążą do stosunku fizycznego z kobietą i obaj się angażują, ale każdy na inny sposób. Tadeusz wprost wyraża swą *chętkę do swawoli*, Hrabia romantycznymi marzeniami kształtuje wizerunek swej miłości. Jego działania są pozornie pozbawione pierwiastka zmysłowości i erotyzmu, co nadaje im charakter typowo romantyczny. Według Marka Wawrzekiewicza to właśnie ta epoka była:

...epoką miłości bezcielesnej, a jakakolwiek wzmianka czy aluzja do fizyczności czy prokreacyjnej funkcji miłości były nieprzyzwoite w najwyższym stopniu. Od tego właśnie czasu zaczęło się zaludnianie naszej literatury postaciami bladych i wzniosłych kochanków snujących się wśród mgieł i widm.²²

Spotkania Hrabiego z kobietami są utrzymane w takim niewinnym, patetycznym klimacie, nie ma w nich, charakterystycznego dla Tadeusza, ostentacyjnego erotyzmu. Nie można jednak zupełnie wykluczyć tego pierwiastka. Widoczny jest on w namiętnym pragnieniu zbliżenia się do

²¹ Zob.: Z. Kuchowicz: *Miłość staropolska...*, s. 65.

²² M. Wawrzekiewicz: *Jak kocha współczesny poeta?* „Poezja” Nr 8(270) 1988, s. 8.

niewiast: patrzy na *dziewczynę zbierającą ogórki* (księga II, wersy 403-450), skrada się ku bawiącej się z dziećmi Zosi (Księga III, wersy 1-22), obserwuje dumanie Telimeny (Księga III, wersy 496-520), a wreszcie podgląda schadzki kochanków w *Świątyni dumania* i pełną erotyzmu scenę „mrówkobrania” (Księga V, wersy 297-300).

Polując na niedźwiedzia, obaj (*Niedoświadczeni!*)... *Chybili*. Żle rozpoznawszy wybranki swego serca boleśnie przeżywają rozczarowanie. Romantyczny marzyciel wygłosiwszy panegiryczną przemowę, spodziewał się dojrzałszej reakcji dziewczyny, jest zaskoczony dziecinną postawą Zosi:

Hrabia oczy roztworzył, zmieszany, zdziwiony,
Milczał, wreszcie, zniżając swej rozmowy tony:
„Przepraszam – rzekł – Panienko! Widzę, żem pomieszał
Zabawy! Ach, przepraszam, jam właśnie pośpieszał
Na śniadanie; już późno, chciałem na czas zdążyć;
Panienska wie, że drogą trzeba wkoło krążyć.
Przez ogród, zdaje mi się, jest do dworu prościej”.
/Księga III, wersy 133-139/

Pierwszy etap odkrywania prawdy polega na obniżeniu nastroju i poetyckości chwili. Uczyniwszy przedmiotem rozmowy zwykłe sprawy ma nadzieję porozumieć się już nie z *heroiną romansów*, ale z *młodziuchną, prześliczną dziewczyną* (Księga III, wersy 153, 154). Dopiero po tej próbie następuje całkowita dewaluacja uczuć:

Samotny Hrabia długo jeszcze stał w ogrodzie;
Dusza jego, jak ziemia po słońca zachodzie,
Ostygała powoli, barwy brała ciemne;
Zaczął marzyć, lecz sny miał bardzo nieprzyjemne .
Zbudził się, sam nie wiedząc, na kogo się gniewał;
Niestety, mało znalazł! Nadto się spodziewał!
Bo gdy zagonem pełznął ku owej pasterce,
Paliło mu się w głowie, skakało w nim serce;

/Księga III, wersy 169-176/

Wdzięki Zosi pobudziły wyobraźnię i uczucia, ale równocześnie wprawiły Hrabiego w stan ekscytacji oraz podniecenia (*paliło mu się w głowie, skakało w nim serce*). Rozczarowany jej *gminnymi odpowiedziami* (Księga III, wers 184), a także wyglądem zewnętrznym wypowiada gniewne słowa odsłaniające prawdę:

Po cóż się łudzić? – krzyknął – zgaduję po czasie!
Moja nimfa tajemna pono gęsi pasie!

/Księga III, wersy 185-186/

Zażenowany i wściekły pragnie szybko opuścić miejsce, w którym doznał swoistego upokorzenia:

Hrabia wcisnął na oczy kapelusz i wracał
Tamtędy, kędy przyszedł, ale drogę skracał,
Stąpając po jarzynach, kwiatach i agrestie,
Aż przeskoczywszy parkan, odetchnął nareście!

/Księga III, wersy 203-206/

Wypowiedź Zosi sygnalizuje, że już w drodze do ogrodu Hrabia *psuł grzędy* (Księga III, wers 141), co nasila się podczas powrotu. Niszczenie roślin, w staropolskiej symbolice ludowej, oznaczało akt pociowy²³. Można zatem stwierdzić, że skradający się ku młodej piękności kawaler ma nadzieję na zaspokojenie swych cielesnych pragnień, ale w pełni to sobie uświadamia dopiero w momencie niemożności ich spełnienia. Pobudzony erotycznie Hrabia zwraca swe zainteresowanie ku Telimienie, którą równocześnie adoruje Tadeusz.

Przerażeni i zaskoczeni rozpoczynają walkę między sobą – w czasie polowania po chybionym strzale wydzierają sobie oszczep – kolejny symbol falliczny. Natomiast w rozgrywce damsko-męskiej rywalizują o względy jednej kobiety. Drwiący z Hrabiego i Tadeusza Asesor uprawia grę słowną opartą również na skojarzeniu polowania i perypetii miłosnych. Dobra rada udzielona przez Wojskiego brzmi:

Nigdy jeden drugiemu nie zachodzić w drogę,
Nigdy we dwóch nie strzelać do jednej żwierzyzny.

/Księga V, wersy 484-485/

Kierowany zazdrością Asesor wykorzystuje podobieństwo brzmieniowe słów i uzupełniając rym:

...półgębkiem podszeptnął „dziewczyny”.

/Księga V, wers 487/

Kontynuując zabawę oraz chcąc podkreślić wiek i dojrzałość ich wybranki:

Rejent szepnął „kobiety”, Asesor „kokiety”,
Utkwiwszy w Telimienie oczy jak sztylety.

/Księga V, wersy 492-493/

Dowodzi to, że współzawodnictwo pomiędzy młodzieńcami nie uszło uwadze soplicowskich gości, którzy podśmiewając się z zachowania kawalerów wykorzystują wątek myśliwski.

²³ Zob.: Z. Kuchowicz: *Miłość staropolska...*, s. 68.

Zaistniała sytuacja (na polowaniu i w miłości) grozi katastrofą. Szczególnie zagrożona jest wolność i szczęście Tadeusza, gdyż Telimena czując się oszukana i wykorzystana nie chce dalej żyć samotnie, chce dowodów miłości i małżeństwa. Wobec takiego stanu rzeczy ratunkiem staje się tylko ucieczka:

Pobledli, w tył skoczyli i, gdzie rzędzie puszcza,
Zmykali...

/Księga IV, wersy 645-646/

Dopiero interwencja osób trzecich ratuje ich z opresji – w obu sytuacjach niebanalna jest cicha pomoc Robaka. To jego strzał zabija niedźwiedzia i jego wola staje się impulsem do zeswatań Tadeusza i Zosi, którzy w ostatniej księdze są już sobie zaręczeni. Natomiast potomek Horeszków w trakcie starcia z groźnym zwierzęciem jest bardziej poszkodowany. W pogoni za myśliwymi:

Zwierz (...) czarną łapą sięgał Hrabiego włos płowy.

/Księga IV, wers 648/

Nawet raniony przez Jacka zagraża bezpieczeństwu ostatniego z Horeszków:

Przewróciwszy się młyńcem, cielska krwawe brzemię
Walc tuż pod Hrabiego, zbił go z nóg na ziemię.
Jeszcze ryczał, chciał powstać...

/Księga IV, wersy 656-658/

Oczywiste jest podobieństwo tej sceny z przebiegiem historii dotyczącej młodego romantyka i kokieteryjnej damy. Wydaje się, że sytuacja jest opanowana (martwy niedźwiedź pada na ziemię), a wręcz jednoznaczna – Telimena jako dowód miłości i oddania ofiaruje mu przed wyjazdem na pole bitwy kokardę, mówiąc:

Rycerzu mój, w wojenne kiedy wstąpisz szranki,
Obróć czułe spójrzenie na kolor kochanki!

/Księga X, wersy 403-404/

Pewny swojego i jej uczucia Graf nieoczekiwanie jest *zbiły z nóg na ziemię*. Otóż po powrocie do Soplicowa wybranka jego serca pojawia się jako przyszła naręczona Rejenta. Pragnienie zamążpójścia było tak silne, że – nie chcąc czekać – zdobyła innego kandydata. Zbulwersowany Hrabia nie szczędzi jej wymówek:

I tyżeś to! – zawołał – czy mnie oczy łudzą?
O, niewierna istoto, o, duszo zmiennicza!
I nie skryjesz ze wstydu pod ziemię oblicza?

Takoś twojej tak świeżej niepomna przysięgi?

/Księga XII, wersy 437-441/

Dziwne są pretensje porzuconego kochanka zważywszy na fakt, że przybywszy do Soplicowa nie zainteresował się losem wybranki serca. Oszłomienie i wściekłość mieszają się w powracającym z wojennej tułaczki, zdradzonym marzycielu:

Lecz Telimena, wzięwszy Hrabiego na stronę:

„Jeszcze – szepnęła – Rejent nie wziął mię za żonę;

(...)

Czy mnie kochasz, czyś dotąd serca nie odmienił,

Czy gotów, żebyś ze mną zaraz się ożenił?

Zaraz, dziś? – Jeśli zechcesz, odstąpię Rejenta”.

/Księga XII, wersy 448-453/

Gotowość powrotu do Hrabiego i szamotanina uczuciowa Telimeny przypominają ostatni ryk niedźwiedzia.

Potomek Horeszków, wysoko urodzony, młody, piękny i bogaty pomimo tych zalet nie jest jednym z kawalerów, którzy niebawem staną na ślubnym kobiercu, a już w ostatniej księdze zaręczają się ze swymi wybrankami. Taki stan rzeczy zadziwia tym bardziej, że to właśnie Hrabia okazuje najwięcej szacunku, czułości, kobietom, zauważa i docenia ich piękno. Najpierw zachwycony młodziutką Zosią wygłasza poetycką mowę na jej cześć. Potem zauroczony przejmującą malarską pozą Telimeny szkicuje ją, aby później poddać rysunki ocenie modelki:

Sądź! tu ukląkł i podał swoje peizaże.

/Księga III, wers 529/

Kląkając składa hołd uroczej damie, przyjmuje postawę pokory wobec jej cudowności, uznaje jej wartość. Podobną postawę przyjmuje żegnając się z ukochaną:

Tu mu podała rękę. Pan Hrabia przyklęka,

Całuje:...

/Księga X, wersy 414-415/

Dużą wagę przywiązuje on do darów kochanki. Otrzymawszy *kwiat niezabutek* czy *kokardę* najpierw całuje te przedmioty, aby tak uczczone umieścić blisko serca, traktowane są jak skarb. Z niespotykaną czułością mężczyzna ten łączy chęć niesienia pomocy damom (dwukrotnie cuci Telimene) oraz poczucie honorowego obowiązku obrony i szacunku dla niewiast.

Jednak wyhiperbolizowana skłonność do egzaltacji, poetyzowania i afektacji nadaje tej postaci rys komiczny. Jego poważne słowa bądź

zamiary stają się groteskowe. Komiczne jest przedstawienie Hrabiego, który skrada się ku Zosi:

Skacząc jak żaba, cicho, przyczołgał się blisko,
Wytknął głowę – i ujrzał cudne widowisko.

/Księga III, wersy 21-22/

Śmieszność postępowania połączona z brakiem znajomości niektórych obyczajów panujących w Soplicowie oraz śmiałym lekceważeniem zastanego porządku (brak szacunku dla Podkomorzego w czasie kłótni) powoduje, że myśli się o nim w kategoriach: *Grafiątko* (Księga V, wers 682). To pogardliwie brzmiące zdrobnienie świadczy o pewnej niedojrzałości Hrabiego. Deminiutywów używa się w stosunku do osób niedojrzałych, małych²⁴. Takie określenie mężczyzny sugeruje jego niedorobłość, brak ukształtowanego charakteru, niestałość, niezdolność do podejmowania poważniejszych działań i odpowiedzialnych ról.

Chcąc wykreować siebie na miarę literackich wyobrażeń, zbudować własną prawdę, tożsamość na fikcyjnych ideach Hrabia podejmuje szereg działań pomocnych w osiągnięciu owego celu. Stąd ciągłe stwarzanie własnego „obrazu”, a właściwie własnych „obrazów” – mężczyzny, romantyka, rycerza itp. Nawet zwykłe sytuacje sztucznie kreuje i rozgrywa. Szukając prawdy, paradoksalnie, nie sięga w głąb siebie, ale czyni to posuwając się do zewnętrznych zjawisk, chcąc ujrzeć nie prawdziwego lecz wykreowanego na miarę własnych oczekiwań, siebie. Brak zdecydowania, który wizerunek jest najbardziej tożsamy z własną osobowością i zasymilowany, powoduje brak namysłu nad prawdziwymi motywacjami i pragnieniami. Bezmyślna pogoń za ideałami literackimi, połączona z odczuwaniem typowo męskich pożądliwości wytwarza konieczność bycia w ciągłym ruchu, zmienność, „nieprzejrzystość”. Jest to postać niepewna, nigdy nie wiadomo, jaka jest „prawda” o niej, jawi się jako nieuporządkowana kolekcja semów. Nieustannie odnajdujemy nowe znaki, które tworzą nieprzeniknioną sieć – piękną i pociągającą, ale niemożliwą do opisania:

Daremnie pisać, pióro tego nie wypowie.

/Księga XII, wersy 427-431/

Dr Aleksandra Kunce

²⁴ Zob.: M. Głowiński: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1998, s. 87.