

Ks. ANDRZEJ POGORZAŁEK

OCZYSZCZENIE WIDZA PRZEZ TRAGEDIĘ

(pogląd Arystotelesa)

Platon w „Rzeczypospolitej” wskazywał na zgubny i chorobliwy stan duszy widza, przeżywającego w teatrze cudze nieszczęścia. Owocem sztuki był w jego oczach stan nienormalny, wynikły z rozbudzenia namiętności w duszy patrzącego. Stan, w jakim widza nie można było pozostawić, stan domagający się uspokojenia, oczyszczenia. Uczeń jego, Arystoteles podjął tę samą metaforykę i wprowadził pojęcie „oczyszczenia” dla udowodnienia sytuacji wręcz przeciwnej — sztuka nie tylko nie szkodzi widzowi, budząc jego namiętności, ale prowadzi do ich oczyszczenia, a więc tym samym leczy jego duszę. Arystoteles podjął tu polemikę ze swoim mistrzem. Była to polemika realisty z idealistą, trzeźwego badacza z natchnionym marzycielem i filozofem — poetą.

Arystoteles w szóstym rozdziale swej „Poetyki”¹ tak definiuje tragedię: „Jest tedy tragedia naśladowanym przedstawieniem czynności poważnej, skończonej w sobie, o określonej wielkości, przedstawieniem wyrażonym w mowie ozdobnej, przy czym każdy rodzaj ozdób jest właściwy poszczególnym częściom, za pomocą osób działających, a nie przez opowiadanie i dokonującym przez wzbudzenie litości i trwogi oczyszczenia tego rodzaju afektów”

Problemy jakie nasuwają się przy interpretacji tej definicji odnośnie do oczyszczającego oddziaływania tragedii są następujące:

- a) Czy przez to oczyszczenie Arystoteles rozumiał, że widz pozbywa się tych afektów, tj. litości i strachu. czy sądził, że dokonuje się ich sublimacja, uszlachetnienie tj., że namiętności te będą oczyszczone w swej gwałtowności i do pewnego stopnia zostaną złagodzone?
- b) Dlaczego owo oczyszczenie dokonuje się przez takie afekty jak litość i strach?
- c) W którym z sześciu elementów tragedii w szczególny sposób zawiera się owa oczyszczająca siła tragedii?
- d) Skoro „katharsis” (oczyszczenie) ma na celu usunięcie uczuć takich, jak strach i litość, to czy Arystoteles rzeczywiście uznawał te uczucia (tj. strachu i litości) za uczucia negatywne?

1 Arystoteles, Poetyka, w: Trzy poetyki klasyczne, tł. T. Sinko, Wrocław 1949, s. 13; w oryginale 1449 B w. 24-28.

Ad a) By dać odpowiedź na pytanie, czy przez oczyszczenie rozumiał Arystoteles proces tego rodzaju, że widz pozbywa się afektów litości i strachu, czy też sądził, że dokonywa się ich sublimacja, uszlachetnienie, tj. „złagodzenie” ich gwałtowności, trzeba dokładniej zająć się użyciem słowa „oczyszczam” przez Greków, a zwłaszcza przez samego Arystotelesa.

Otóż czasownik „oczyszczam” od czasów najdawniejszych miał w Grecji dwa zasadnicze znaczenia:

a) „czyścić” w znaczeniu — doprowadzać coś do połysku, tj. „polerować np. u Homera, gdy mówi się o oczyszczeniu pucharu przy pomocy siarki (II. XVI, 228), o wodzie oczyszczającej brudne szaty (Od. VI, 87), o nadaniu przez Artemidę blasku twarzy Penelopy (Od. XVIII, 192), czy o zmywaniu stołu, przy pomocy wody (Od. XXII, 439), oraz

b) „czyścić” w znaczeniu — wydalić coś, usunąć i tym spowodować oczyszczenie. Przykłady mamy również u Homera; Hera usuwająca brud ze skóry przy pomocy ambrozji (II. XIV, 171), czy usuwanie ciemnej krwi ze zwłok Sarpedona (II. XVI, 667). W tym znaczeniu słowo to oznacza wydalenie rzeczy złej, niepożytecznej, mniej wartościowej. Z takim znaczeniem słowa „oczyszczam” spotykamy się i u Platona (Sof. 226 D; 227 D), gdzie twierdził on, że sztuka rozdzielania, pozostawiania tego co lepsze, a odrzucenia tego co gorsze, ma nazwę oczyszczenia. Podobnie i w Fedonie (67 C, D) oczyszczenie jest przez niego wręcz utożsamiane z oddzielaniem czy też usuwaniem; nawet oddzielenie się duszy od ciała nazwane jest „oczyszczeniem” a oczyszczenie, czyż nie na tym właśnie polega o czym teraz wciąż mówimy, żeby najwięcej duszę od ciała oddzielić i przyzwyczaić ją do tego, żeby się sama w sobie ze wszystkich zakątków ciała umiała skupiać i zbierać, i mieszkać, ile możliwości i dziś i potem w odosobieniu, w samej sobie, wyzwolona z ciała niby z kajdan”.²

Zatem „oczyszczenie” to dla Platona przede wszystkim proces pozostawiania tego, co lepsze, a odrzucenia tego, co gorsze.

Z drugiej jednak strony trzeba zaznaczyć, że Platon używał tego słowa przede wszystkim w sensie duchowo-moralnym. W „Sofistcie”³ rozróżnia on dwa rodzaje oczyszczenia; jedno odnoszące się do ciała, drugie zaś do duszy (227 C). Ciało przeto oczyszcza od wewnątrz sztuka lekarzy, od zewnątrz natomiast sztuka ludzi łaźni.⁴ Jednak najważniejsze jest, jego zdaniem oczyszczenie duszy, które dokonywa się przede wszystkim przez usunięcie z niej zła (227 D).⁵ I dlatego tak ważny jest dla niego sam proces kształcenia i nauczania, będący też swego rodzaju oczyszczeniem; dusza oczyszcza się bowiem przez wyzbywanie się fałszywych opinii (230 C, D).⁶ „Bo ci, którzy takich przeczyszczają, sądzą, kochany chłopcze, podobnie jak sądzą lekarze, którzy ciała leczą, że ciało najprędzej potrafi skorzystać z podawanych pokarmów, aż ktoś

2 Platon, Fedon, tł. Wł. Witwicki, W-wa 1958, s. 51

3 Platon, Sofista, tł. Wł. Witwicki, W-wa 1956, s. 24-25; 227C.

4 Tamże, 227A

5 Tamże, 227D

6 Tamże, 227D

z niego wyrzuci to, co w nim w środku i przeszkadza; tak samo tamci o duszy, że ona najprędzej będzie miała pożytek z podawanych nauk, aż ktoś takiego wziętego na spytki pobije w dyskusji i wstydu mu napędzi, usunie z niego mniemania, które naukom na przeszkodzie stoją i zrobi go czystym, bo przekonanym, że tylko to wie, a więcej nic”.⁷

Podobnie i w „Fedonie” (114 C), mówiąc o przyszłych losach ludzi po śmierci, samą filozofię określa jako środek oczyszczający duszę pod względem moralnym: „...pójdą mieszkać w czystych stronach na szczytach ziemi. Do nich należą ci, którzy się umiłowaniem mądrości dostatecznie od zmały grzechu oczyścili...”.⁸

Dla Platona zatem oczyszczenie to przede wszystkim usunięcie czegoś, co jest szkodliwe, złe. Nie polega ono na „ulepszaniu” czegoś, na przekształcaniu, lecz przeciwnie, na usuwaniu rzeczy nieodpowiednich i uzyskiwaniu w ten sposób pożądanej „czystości”

Sam Arystoteles używał tego słowa przede wszystkim jako terminu fachowego, lekarsko-przyrodniczego, na określenie pewnych funkcji fizjologicznych, czy też zjawisk zachodzących przy leczeniu pewnych chorób. Zarówno w jednym jak i w drugim wypadku oczyszczenie polegało zasadniczo na usunięciu z chorego organizmu czegoś złego, bądź szkodliwego.

Jeżeli zajrzemy do „Index Aristotelicus” Bonitz’a, to pod hasłem „oczyszczenie” znajdziemy takie jego znaczenia, występujące w dziełach Arystotelesa.⁹

a) w znaczeniu terminu lekarskiego, oznaczającego wydalenie przez chorego na zewnątrz substancji szkodliwej,¹⁰

b) w znaczeniu wydzielin związanych z menstruacją:

1. u zwierząt¹¹
2. u kobiet¹²

oraz przerośnie użyte w tym znaczeniu do:

3. roślin, konkretnie latorośli¹³
4. do księżyca¹⁴

Prócz tego rodzaju oczyszczenia, zna jednak Arystoteles i inne oczyszczenie; oczyszczenie, o którym mówi w „Polityce”, oczyszczenie dokonujące się przez muzykę i dramat. Arystoteles mówiąc o oczyszczeniu w tym znaczeniu wkracza na teren obcy medycynie, wkracza w krąg przeżyć natury religijnej. A religia Greków pełna była wszelkiego rodzaju oczyszczeń¹⁵. Grekom znana była ofiara całopalna oczyszczająca,

7 Tamże, 230 C-D

8 Platon, Fedon, tł. Wł. Witwicki, W-wa 1958, s. 143

9 Bonitz, Index Aristotelicus, Graz 1955, hasło „Aristoteles, Peri Zoon Geneseos”, 737 A 27

10 Tamże, 747 A 199

11 Tamże, 739 B 4

12 Tamże, 776 A II CF, 728 B 14

13 Tamże, 728 A 29

14 Tamże, 582 B I

15 por. M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion, München 1955, t. I, s. 104

kiedy to celem prześlągania bogów składano ofiarę ze zwierzęcia, a nawet z człowieka (np. mity o Ifigenii czy Menojkeusie). W Atenach, miejsce jakichkolwiek zebrań ludowych oczyszczano przez pokropienie go krwią zwierzęcia poprzednio złożonego w ofierze. Mówi o tym Arystoteles w „Acharnejczykach” słowami herolda — „Naprzód, o mężo! Naprzód, by miejsce w świętym zająć kole”.¹⁶ Prócz tych oczyszczeń, dokonywanych krwią zabijanego zwierzęcia (najczęściej prosiaka lub psa) dokonywano oczyszczeń przy pomocy wody. Wchodzący do świątyni oczyszczali się przed wejściem do niej wodą, będącą w naczyniu u wejścia do świątyni. Podobnie i świątynie, splamioną obecnością człowieka nieczystego, oczyszczano przez skrapianie ścian i posągów specjalnie do tego przygotowaną „wodą święconą”

Także i aby dostąpić przyjęcia do greckich Misteriów, trzeba było przejść przez różnego rodzaju oczyszczenia.

Ten zaś rytuał religijny stoi blisko tragedii. Tragedii, która zawsze była przede wszystkim dramatem religijnym, widowiskiem związanym z jakimś świętem religijnym. I dlatego, kiedy Arystoteles mówi o oczyszczeniu przez tragedię, to chociaż używa terminu czysto lekarskiego, to nadaje mu zgoła inne znaczenie, znaczenie znane już Platonowi, tj., znaczenie oczyszczenia duchowego, religijnego, wprost rytualnego. W podobnym znaczeniu użył tego słowa Arystoteles w „Polityce”,¹⁷ gdzie mówiąc o oczyszczającym oddziaływaniu niektórych pieśni religijnych używa też słowa „katharsis” (oczyszczenie). Tam ludzie pod wpływem świętych melodii doznają pewnego oczyszczenia oraz ulgi połączonej z rozkoszą, tutaj zaś ludzie oglądający tragedię doznają podobnej ulgi przez to, że wyładowują ze siebie uczucia litości i strachu i przez to właśnie wyzbycie się ich zostają oczyszczeni.

A zatem tak dla Platona, jak i jego ucznia Arystotelesa oczyszczenie to przede wszystkim, wyzbycie się, wyrzucenie na zewnątrz rzeczy złych, szkodliwych dla ciała lub duszy. I chociaż Arystotelesowi jako lekarzowi bliższe było jego znaczenie czysto medyczne, to jednak ze względu na religijny i duchowy charakter oddziaływania tragedii, użył on tego słowa w sensie przenośnym, tj. w znaczeniu oczyszczenia religijnego, przy czym jednak, mimo metafory, został zachowany sam sposób dokonywania się oczyszczenia, mianowicie pozbycie się, wyrzucenie z siebie takich szkodliwych afektów jak: strach i litość.

By zająć więc stanowisko w toczącym się sporze historyków estetyki, czy Arystoteles pojęcie „oczyszczenia” przejął z kultu religijnego, czy tylko z medycyny, trzeba stwierdzić, iż aczkolwiek przejął on tu tradycyjny motyw oczyszczenia religijnego, wywodzący się z obrzędów

16 Arystofanes, Acharnejczycy, tł. Butrymowicz, Wrocław 1955, w. 44

17 Arystoteles, Polityka, tł. L. Piotrowicz, W-wa 1964, s. 355: „Widzimy przecież, że pod wpływem świętych pieśni ludzie tacy, którzy posłyszczą melodie wprawiające w stan zachwyty, uspokajają się, jakby zażyli jakieś lekarstwo lub środek uspokajający. Takie samo wrażenie muszą odczuwać ci, którzy są skłonni do uczucia litości i strachu i w ogóle ludzie wrażliwi; inni zaś, o ile ktoreś z tych uczuć poruszy kogoś; wszyscy jednak odczuwają w takim razie pewne oczyszczenie i ulgę połączoną z rozkoszą. Podobnie i śpiewy o takim oczyszczającym charakterze sprawiają ludziom nieszkodliwą pociechę”.

i pitagorejskiego rozumienia sztuki, to jednak nadał mu zupełnie nową interpretację — przyjął oczyszczenie jako naturalny proces psychiczno-biologiczny. Nie twierdzi on, że tragedia udoskonala i uszlachetnia uczucia widza, że czyni je wznioślejszymi, lecz, że je wyładowuje, a dzięki temu słuchacz wyzbywając się nadmiaru niepokojących go uczuć zdobywa spokój wewnętrzny.

Ad b) By dać odpowiedź na następne pytanie, postawione na wstępie do tej części pracy — „dlaczego owo oczyszczenie dokonuje się przez takie afekty jak, litość i strach?” — Trzeba nieco wyjść poza sam temat i choć w kilku zdaniach zająć się problemem samego tragizmu. Czym jest tragedia w swej istocie? Jaki ładunek semantyczny zawiera się w słowie „tragiczny”?

Juliusz Kleiner w swym inauguracyjnym odczycie z roku 1946, wygłoszonym w Lublinie pt. „Tragizm” daje taką definicję tragedii:

„Tragedia jest dramatem śmierci lub takiego zniszczenia lub złamania człowieka, które może być uznane za równoważne śmierci, lub nawet za coś gorszego od śmierci”.¹⁸ Śmierć bowiem czy też nawet samo niebezpieczeństwo śmierci, to zjawisko najpotężniej poruszające wolę i uczucie. A tragedia jest właśnie estetycznym wykorzystaniem walorów emocjonalnych oraz ideowych, związanych ze śmiercią. Jednak, by wywołać ten wstrząs u widza, nie wystarczy pokazać na scenie jakąkolwiek śmierć. Jedynie śmierć przedwczesna, tylko jej gwałtowne wtargnięcie w kwitnące życie, może stanowić o tragedii; przy czym ginący przedwcześnie człowiek winien przedstawiać jakąś wielką wartość. Lecz tragizm ujawni się w całej pełni dopiero wtedy, gdy ten bohater musi bezwarunkowo zginąć. I w tej bezwzględnej konieczności zatury, leży tak wielka siła tragizmu.

Tragedią może być też walka zakończona klęską. Bohatera niszczy siła wyższa od sił ludzkich, tj. bądź obowiązujący porządek religijno-moralny, bądź też ustalony układ społeczny, bądź to samo przeznaczenie. Tragedia zatem to przede wszystkim tragedia losu, a jej tragizm ma swe źródło w narzuconej przez los konieczności przedwczesnego zniszczenia wielkiej wartości”.¹⁹

Z tych kilku myśli Kleinera o tragizmie, można wyodrębnić takie zasadnicze elementy tragizmu:

- a) przedwczesna śmierć bohatera (bądź też jego zniszczenie lub złamanie prawie równoważne śmierci),
- b) fatalizm tej śmierci,
- c) „niezasłużoność” tej śmierci.

Przedstawienie na scenie losów bohatera, jego nieuniknionej i płynącej z zewnątrz konieczności śmierci, czy też jego zniszczenia lub złamania pod wpływem nieubłaganego przeznaczenia, wywołuje naturalną reakcję u widza; reakcję emocjonalną, wyrażającą się przede wszystkim w takich uczuciach jak: strach i litość. Strach, gdyż widz obawia się, by i on sam w swym życiu nie doznał podobnych nieszczęść, by podobnie jak bohater tragiczny nie został unicestwiony przez konieczność przeznaczenia. Z drugiej zaś strony, budzi się w nim po prostu współczucie, litość dla tego człowieka, który musiał tyle wycierpieć, którego losy były tak tragiczne; współczucie jednego człowieka, budzące się na widok ogromu cierpień drugiego.

18 J. Kleiner, *Tragizm*, Lublin 1946, s. 6

19 Tamże, s. 11

Jaeger, analizując dramat Ajschylosa tak pisze na ten temat: „Grecy VI i V w. od dawna już pasowali się z wielkim religijnym problemem: dlaczego bogowie zsyłają na ludzi cierpienia? Natarczywość tego pytania wzrosła, skoro zaczęto naocznie teraz przedstawiać ludzkie cierpienia uczestnikom widowisk tragicznych za pomocą ekstatycznego śpiewu i tańca chóru, a widowiska te przez wprowadzenie z czasem jednego, dwu i trzech aktorów rozwinęły się w konsekwentnie ukształtowany obraz doli jednego jakiegoś człowieka. Przeżywanie wraz z nim spadającej nań katastrofy, którą już Solon porównał do burzy, mobilizowało wszystkie siły duszy ludzkiej do oporu i w następstwie strachu i współczucia, tych bezpośrednich psychologicznych skutków takiego przeżycia, domagało się do sięgnięcia do ostatecznych motywów odporności duchowej, do wiary w sens istnienia w ogóle. To specyficznie religijne przeżycie problemu ludzkiej doli, które tragedia Ajschylosa wkłada w swoje ukształtowanie akcji i tym sposobem budzi je także u widza, moglibyśmy określić jako tragizm w rozumieniu jego sztuki. Pragnąc wniknąć w nią, musimy zapomnieć o wszystkich nowożytnych poglądach na istotę dramatu i całą uwagę naszą skupić tylko na tym jednym punkcie”.²⁰

Ad c) W szóstym rozdziale „Poetyki”, Arystoteles wyróżnia sześć elementów tragedii. Są nimi: fabuła, charakter, wyraz, myśl, wystawa sceniczna i śpiew. Wszystkie te elementy, jako istotne dla tragedii działają na uczucia widza, ale działanie takie przypisuje filozof przede wszystkim fabule. Arystoteles pisze: „A trzeba dodać, że te środki, którymi tragedia najbardziej wzrusza, mianowicie zmiany losu (perypetie) i rozpoznania (anagnoryzmy) są składnikami fabuły”.²¹

Zatem najważniejszymi elementami, którymi tragedia „uwodzi” widza, to perypetie i sceny rozpoznania. Są to przeto najsilniejsze środki emocjonalnego oddziaływania tragedii. W jedenastym rozdziale „Poetyki”, gdy analizuje się dokładnie fabułę, perypetie określa jako „zmianę przebiegu akcji na coś wprost przeciwnego”, i to — jego zdaniem — „według prawdopodobieństwa lub z konieczności”. Rozpoznanie zaś jako „przejście z nieznamości w znajomość, która prowadzi do przyjaźni lub nieprzyjaźni osób przeznaczonych na szczęście lub nieszczęście”. Za najpiękniejsze zaś uważa on takie rozpoznania, któremu towarzyszy równocześnie i perypetia, czego przykładem może być rozpoznanie w „Edypie” Sofoklesa, gdyż, jak pisze: „takie bowiem rozpoznanie połączone z perypetią wzbudza litość i trwogę, a przecież tragedia jest naśladowczym przedstawieniem takich właśnie czynności”.²²

W tym samym rozdziale wymienia on ponadto jeszcze trzeci składnik fabuły: cierpienie, jako „czynnik przynoszący zgubę lub boleść, np. śmierć przed oczyma widzów, tudzież wielkie katusze, rany i inne rzeczy tego rodzaju”.²³ I temu elementowi fabuły nie można odmówić charakteru emocjonalnego oddziaływania na widza, aczkolwiek w tym miejscu Arystoteles o tym wyraźnie nie mówi.

20 W. Jaeger, Paideia, W-wa 1962, t. I, s. 270

21 Arystoteles, Poetyka, s. 15

22 Tamże, s. 22

23 Tamże, s. 23

Gdy następnie zastanawia się on w rozdziale trzynastym „Poetyki” nad tym, jakim powinien być tragiczny bohater, jakich perypetii ma doznawać, stwierdza, że bohaterem tragedii nie powinien być, ani człowiek dobry, popadający ze szczęścia w nieszczęście, ani też zły, który z nieszczęścia przechodzi w szczęście, bo takie perypetie nie budzą trwogi, ani litości, lecz najwyżej oburzenie widza. „Bohater winien należeć do ludzi, którzy żyli w wielkim poważaniu i powodzeniu jak np. Edyp czy Tyestes, popadł w nieszczęście wskutek jakiegoś błędzenia”.²⁴

Na czym polega to zbłądzenie bohatera tragicznego tłumaczy Arystoteles nieco dalej, gdzie pisze — „a zmiana losu nie powinna się w niej (tj. w fabule) odbywać z nieszczęścia w szczęście, lecz przeciwnie, z szczęścia w nieszczęście, i to nie z powodu jakiejś przewrotności, lecz z powodu wielkiego błędu (hamartian tina) człowieka takiego, jak wspomniany wyżej”.²⁵ Wydaje się jednak, że wielki błąd zbrodnia, czy jakikolwiek inny haniebny czyn, popełniony przez tragicznego bohatera z całą zań moralną odpowiedzialnością, nie powinien wzbudzać w widzu uczuć litości i strachu. Mógłby najwyżej sprawić widzowi przyjemność, że zbrodnia została słusznie ukarana. I dlatego by nie być źle zrozumianym, podaje Arystoteles konkretne przykłady (najtragiczniejsze) bohaterów tragedii, stwierdzając, że najpiękniejsze tragedie zostały ułożone z dziejów niewielu tylko rodów, np. o Alkmeonie, Edypie, Orestesie, Meleagerze, Tyestesie, Telefosie, itp.”.²⁶ Jeżeli bliżej zajmiemy się mitami, związanymi z tymi bohaterami, to stwierdzimy, że ich zbrodnicze czyny płynęły nie z pobudek wewnętrznych, osobistych, lecz, że owi bohaterowie działali pod przymusem, bądź to ówczesnych nakazów religijno-etycznych, bądź też czyny ich były wynikiem nieuniknionego przeznaczenia.²⁷

Trudno całą odpowiedzialność za zbrodnię przypisać Alkmeonowi, który zabił własną matkę z wyraźnego rozkazu ojca, czy Orestesowi, który uczynił to samo z rozkazu wyroczni delfickiej, Edypowi, który zabił człowieka, nieświadom ojcostwa, Tyestesowi, który był zmuszony, zgodnie z ówczesną etyką, mścić się na wrogim rodzie Atrydów, czy Telefosowi, który aczkolwiek był zabójcą swych wujów, to jednak wypełnił tylko przepowiednię delficką, którą niegdyś zlekceważyła jego matka, Auge, oddając się Teraklesowi. Wszystkie wymienione przykłady mówią o czynach zbrodniczych bohaterów, którzy popełnili je rzeczywiście, ale czynili to nieświadomie, wypełniając tylko przeznaczenie lub zmuszeni nieubłaganą koniecznością. I dlatego jedynie tacy bohaterowie działający pod wpływem przeznaczenia lub tragicznej konieczności mogą wzbudzić w widzu litość i trwogę.²⁸

Jako szósty element tragedii wymienia Arystoteles śpiew. W „Poetyce” nie mówi nic o jego emocjonalnym oddziaływaniu, lecz w innym swym dziele, mianowicie w „Polityce” poświęca temu zagadnieniu kilka rozdziałów. Ponieważ on sam stwierdza korelacje „Poetyki” i „Polityki”

24 Tamże, s. 23

25 Tamże, s. 24

26 Tamże, s. 25

27 Tamże, s. 26

28 Tamże, s. 26

w tym punkcie pisząc: „jestem zdania, że muzykę należy uprawiać nie dla jednego, ale dla wielu pożytecznych celów, bo i dla wykształcenia i dla duchowego oczyszczenia, czyli tzw. „katharsis” Co zaś nazywam „katharsis”, teraz ogólnie tylko zaznaczam, bo później, mianowicie w „Poetyce” dokładnie to omówię, wydaje się rzeczą słuszną bliżej zając się tymi rozdziałami „Polityki”, które mówią o oddziaływaniu muzyki na słuchacza.

Otóż w ósmej księdze „Polityki”, Arystoteles zajmując się kwestią wychowania przyszłych obywateli, stwierdza, że współczesne mu wychowanie obejmują zasadniczo cztery przedmioty: gramatykę, gimnastykę, rysunki i muzykę.²⁹ Co do użyteczności takich przedmiotów: gramatyka, rysunki, czy też gimnastyka zaprawiająca do męstwa nie ma nikt, jak sądzi Arystoteles, żadnej wątpliwości. Natomiast użyteczność muzyki, może się niejednemu wydać wątpliwa. Chcąc tę wątpliwość usunąć wskazuje on wyraźnie na korzyści jakie daje muzyka w wychowaniu przyszłych obywateli.

Muzyka bowiem przede wszystkim pozwala obywatelowi w sposób godziwy wypełnić chwile wypoczynku. Zaś „założeniem” i celem wszelkiej działalności ludzkiej jest właśnie spoczynek,³⁰ a „życie w spoczynku więcej pożądane od życia czynnego”.³¹ A na dowód tego, że i przodkowie tak uważali, przytacza Arystoteles dwa miejsca z Homera (Od. XVII, 386, i IX, 7), gdzie zaprasza się śpiewaka, aby zabawiał biesiadników.

Lecz muzyka pozwala nie tylko w sposób godziwy spędzać wolny czas, lecz jest także źródłem szlachetnej rozrywki oraz pomocą w wychowaniu i kształtowaniu charakterów młodzieży. „Że tak jest istotnie — pisze Arystoteles — wskazują na to, wśród wielu innych dowodów, szczególnie pieśni Olymposa, które według zgodnej opinii zachwytem przepełniają duszę, zachwyty zaś jest przejawem uczuć moralnych duszy”.³²

Dlatego wśród pieśni wyróżnia on trzy rodzaje:

- a) pieśni etyczne, działające na uczucia moralne,
- b) pieśni praktyczne, pobudzające do czynu,
- c) pieśni entuzjastyczne, wywołujące zachwyty, szal.

Jak takie pieśni działają na słuchacza, mówi o tym nieco dalej pisząc: „Widzimy przecież, że pod wpływem świętych melodii ludzie tacy, którzy posłyszają melodię wprawiającą duszę w stan zachwyty, uspokajają się, jakby zażyli lekarstwo jakiegoś lub środka uspokajającego. Takie samo wrażenie muszą odczuwać ci, którzy są skłonni do uczucia litości lub strachu i w ogóle ludzie wrażliwi, inni zaś, o ile kogoś, któregoś z tych uczuć poruszy; wszyscy jednak odczuwają w takim razie pewne oczyszczenie i ulgę połączoną z rozkoszą. Podobnie i śpiewy o takim oczyszczającym charakterze sprawiają ludziom nieszkodliwą pociechę”.³³ Arystoteles dostrzegał zatem oczyszczające działanie muzyki. Święte melodie

29. Arystoteles, Polityka, W-wa 1964, s. 354-355

30. Tamże, s. 340

31. Tamże, s. 340

32. Tamże, s. 348

33. Tamże, s. 355

pobudzające słuchacza do mistycznego szału, pomagają równocześnie go usunąć. Ale muzyka leczy nie tylko szal religijny; odpowiednio dobrane melodie mogą wyrzucić identyczny skutek w przeżywaniu afektów litości i trwogi. A wywołując te afekty przyczyniają się jednocześnie do ich usunięcia i sprawienia ulgi. Takie zatem działanie muzyki jest działaniem leczniczym.³⁴

Sztuka muzyczna miała zatem w jego odczuciu i zrozumieniu do spełnienia poważne zadanie — dokonywała duchowego oczyszczenia słuchacza. Zatem i śpiewowi towarzyszącemu wystawianiu tragedii nie można odmówić emocjonalnego, oczyszczającego oddziaływania na widza. Trzeba bowiem wyobrazić sobie tragedię antyczną w jej konkretnej realizacji. Antyczna tragedia ze swymi śpiewami, z bogatą oprawą muzyczną bliższa była dzisiejszej operze niż dzisiejszemu teatrowi; dlatego więc i o tym elemencie tragedii i jego oddziaływaniu na widza nie można zapomnieć, mówiąc o oczyszczającym oddziaływaniu tragedii.

Na zakończenie trzeba wspomnieć o jeszcze jednym elemencie tragedii, który, jak pisze Arystoteles „dostarcza wprawdzie przyjemnych wzruszeń, ale jest bardzo daleko od sztuki poetyckiej i najmniej ma z nią wspólnego”,³⁵ mianowicie, o wystawie scenicznej. Ponieważ ten element tragedii podlega bardziej kompetencjom poszczególnego dekoratora czy choreografa niż samemu twórcy tragedii i mało ma wspólnego z poezją (jak to zaznaczył i Arystoteles), przeto zajmowanie się tym zagadnieniem byłoby wykraczaniem poza ramy obranego tematu.

Reasumując stwierdzamy, że spośród sześciu elementów tragedii, jakie wylicza Arystoteles, dwa z nich, tj. fabuła i śpiew, najbardziej oddziałują emocjonalnie na widza; w samej zaś fabule najsilniej wywołują skutek oczyszczający takie elementy jak: perypetie i rozpoznania, a zwłaszcza, perypetie ściśle związane z rozpoznaniem.

Ad d) Nasuwa się przeto nowy problem — skoro ma na celu tragedia usunięcie takich uczuć, jak strach i litość, trzeba zatem przyjąć, że Arystoteles podświadomie zakładał, iż uczucia litości i strachu są uczuciami negatywnymi. Czy Arystoteles rzeczywiście tak sądził? Deussen, uczonek niemiecki, odpowiada na to pytanie negatywnie. Twierdzi, że aczkolwiek tego rodzaju uczucia są niepożądane w życiu psychicznym człowieka, to jednak nie można ich zupełnie potępiać — strachu, będącego wartościowym środkiem obrony w niebezpieczeństwach, czy litości, tego współodczuwania cierpień drugich.³⁶

Jednakże powinniśmy na te uczucia spojrzeć oczyma starożytnych. Sofista Gorgiasz tak określa strach: „na widok rzeczy groźnych, ludzie w chwili obecnej tracą rozum, do tego stopnia strach gasi i wygania myśl”.³⁷

Podobnie i Arystoteles określa strach w „Etyce Nikomachejskiej” (1115B) jako oczekiwanie czegoś złego. Ocenia go negatywnie. Strach omawia on tu w powiązaniu z cnotą męstwa i zgodnie ze swym sche-

34 Tamże, s. 355

35 Arystoteles, Poetyka, s. 16

36 F. Deussen, Allgemeine Geschichte der Philosophie, Berlin 1917, t. II, s. 382.

37 J. Diels, Die Fragmente der Vorsokratiker, Berlin 1922, t. II, s. 254

matem typu: niedostatek — umiar — nadmiar jakiejś cnoty, strach traktuje jako niedostatek męstwa, w opozycji do zuchwałości, która jest jego nadmiarem. A jak wiadomo, zgodnie z jego koncepcją etyczną, zarówno nadmiar jak i niedostatek jakiejś cnoty jest czymś negatywnym. Zatem co do negatywnej oceny strachu przez Arystotelesa nie można mieć żadnych wątpliwości.

Jednakże inaczej wydaje się mieć sprawa z litością. Czy i litość jest czymś złym, macającym jasny wgląd w prawdę? Otóż w pojęciu starożytnych niewątpliwie tak. Arystoteles w „Retoryce” tak określa litość: „Litość można określić jako odczucie przykrości, spowodowane widokiem jakiegoś nieszczęścia, zgubnego i bolesnego, które spada na kogoś niezasłużenie, a które, jak się tego możemy spodziewać, jest w stanie spaść i na nas samych lub jakiegoś przyjaciela, i to spaść szybko”.³⁸ Aby zatem odczuć litość, musimy, jak to wynika z tego tekstu, z góry zakładać, że i nam lub komuś bliskiemu może przytrafić się nieszczęście temu podobne.

A zatem i litość, podobnie jak i strach, paraliżuje nasze trzeźwe rozeznanie umysłowe i nie pozwala na jasny wgląd w rzeczywistość. Nic więc dziwnego, że tak pojęta litość była dla Arystotelesa czymś negatywnym. Uwzględnił on w tego rodzaju pojmowaniu litości istniejące już teorie i praktykę poprzednich filozofów, zwłaszcza sofistów. Według scholiasty do platońskiego „Fajdrosa” Hermiasa, Trazymach wydał specjalną książkę pt. „Apele do litości”, w której uczył, jak należy wywoływać litość, a i sam Platon mówi,³⁹ że Trazymach potrafił świetnie gniewać tłum i znowu czarując, uśmierzać rozgniewanych i że był najtęższym człowiekiem w oczernianiu jak i uwalnianiu od oszczerstw. Nie trudno się zatem domyślić, jakie stanowisko zajmowali Platon i Arystoteles wobec takiego rozbudzania namiętności, oni, dla których poddanie wszelkich uczuć kontroli rozumu było rzeczą najważniejszą w etyce.

Jednakże najbardziej klasyczne sformułowanie zarzutów przeciw litości znajdujemy dopiero później, pod wpływem filozofii stoickiej u Seneki, który w traktacie „De clementia” tak pisze: „Litość jest chorobą duszy, wywołaną obrazem cudzej biedy, lub przygnębieniem z powodu cudzych nieszczęść: tymczasem, choroba nie powinna mieć dostępu do człowieka mądrego, umysł jego jest pogodny i nie może zająć żadna rzecz, która by go przygnębiła”.⁴⁰ A nieco wcześniej litość nazywa „ułomnością małego ducha, upadającego na widok cudzych nieszczęść”.⁴¹

Jest przeto rzeczą zrozumiałą, że tak pojmując litość i strach, Arystoteles uznawał wyładowanie, wyrzucenie tych uczuć na zewnątrz, dzięki mocy magicznej teatru, za coś pozytywnego i pożytecznego dla duszy każdego widza.

38 Arystoteles, Retoryka 1885B

39 Platon, Faidros, 267 C-D

40 Seneca, De clementia, w: Opera, Paryż 1952, t. II, s. 275-276: „Misericordia est aegritudo animi ob alienarum miseriarum speciem aut tristitia ex alienis malis contracta, quae accidere immerentibus credit. Aegritudo autem in sapientem virum non cadit, serena eius mens est nec quiquam incidere potest, quod illam obducit”.

41 Tamże, s. 321: „Est enim vitium pusilli animi ad speciem alienorum malorum succidentis”.