

„Antygona” i „Nie-Boska komedia” jako dramaty racji częściowych

Dramat racji częściowych przedstawia konflikt, w którym żadna ze stron nie jest całkowicie pozbawiona słuszności, ale żadna nie posiada także pełnej prawdy. Bohaterowie bronią wartości ważnych i potrzebnych, jednak uznają je za jedyne obowiązujące. Nie dostrzegają praw przeciwnika, odrzucają możliwość kompromisu i doprowadzają do katastrofy. Taki sposób konstruowania konfliktu odnajdujemy zarówno w antycznej „Antygonie” Sofoklesa, jak i w romantycznej „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego.

Oba utwory powstały w odległych epokach i reprezentują odmienne odmiany dramatu. „Antygona” jest tragedią antyczną, której akcja skupia się wokół sporu o pochówek Polinejkesa. „Nie-Boska komedia” to dramat romantyczny ukazujący kryzys rodziny, poezji i całego porządku społecznego. Mimo różnic oba dzieła stawiają podobne pytania: co dzieje się, gdy człowiek utożsamia własne przekonania z prawdą absolutną, czy można bronić słusznej sprawy za pomocą niesprawiedliwych metod oraz czy zwycięstwo jednej strony rzeczywiście rozwiązuje konflikt.

W „Antygonie” sytuacja wyjściowa jest następstwem wojny domowej w Tebach. Synowie Edypa, Eteokles i Polinejkes, giną w bratobójczej walce o władzę. Eteokles broni miasta, natomiast Polinejkes sprowadza obce wojska, aby odzyskać tron. Nowy władca Teb, Kreon, postanawia uczcić pierwszego z braci jako obrońcę ojczyzny, drugiego zaś uznaje za zdrajcę. Zakazuje pogrzebania ciała Polinejkesa i grozi śmiercią każdemu, kto złamie rozkaz.

Antygona nie godzi się z decyzją władcy. Uważa, że każdy zmarły ma prawo do pochówku, a obowiązek wobec brata nie znika

z powodu jego politycznej winy. Kieruje się prawem boskim, tradycją religijną, miłością siostrzaną i nakazem własnego sumienia. Wierzy, że rozporządzenie człowieka nie może unieważnić praw istniejących od niepamiętnych czasów.

Racja Antygony jest niezwykle silna. W kulturze greckiej pozostawienie ciała bez pogrzebu stanowiło szczególne okrucieństwo. Pozbawiało zmarłego należnej czci i uniemożliwiało mu spokojne przejście do krainy umarłych. Zakaz Kreona dotyczy więc nie tylko politycznej kary, ale także sfery religijnej, nad którą władca nie powinien mieć nieograniczonej kontroli.

Antygona broni również autonomii ludzkiego sumienia. Nie uważa, że każdy rozkaz wydany przez legalnego władcę automatycznie staje się sprawiedliwy. Człowiek powinien oceniać prawo według zasad wyższych niż doraźny interes państwa. Tytułowa bohaterka wybiera wierność własnym przekonaniom, nawet gdy wie, że konsekwencją będzie śmierć.

Nie oznacza to jednak, że postawa Antygony jest wolna od ograniczeń. Bohaterka od początku odrzuca możliwość ustępstwa i niemal świadomie zmierza ku śmierci. Nie próbuje przekonać Kreona ani szukać rozwiązania pozwalającego ocalić życie. Z pogardą reaguje na ostrożność Ismeny, choć jej siostra również cierpi po śmierci braci. Antygona tak bardzo skupia się na obowiązku wobec zmarłego, że oddala się od ludzi żywych – Ismeny i kochającego ją Hajmona.

Jej stanowisko jest zatem słuszne w obronie boskich praw i godności zmarłego, ale częściowe w sposobie rozumienia własnej sytuacji. Antygona nie uwzględnia politycznych następstw wojny domowej ani odpowiedzialności władcy za bezpieczeństwo państwa. Jest bezkompromisowa, dumna i przekonana, że tylko ona zachowała moralną czystość. Jej wielkość łączy się z tragiczną jednostronnością.

Kreon również nie jest od początku postacią kierującą się

wyłącznie złem. Jako nowy władca przejmuje państwo osłabione wojną domową. Musi przywrócić porządek, odbudować autorytet prawa i zapobiec kolejnym buntom. Uważa, że obrońca ojczyzny powinien zostać nagrodzony, a człowiek atakujący własne miasto – ukarany. Gdyby potraktował obu braci identycznie, mógłby zatrzeć różnicę między wiernością a zdradą.

Racją Kreona jest zatem dobro wspólnoty politycznej. Państwo nie może istnieć, jeżeli każdy obywatel kieruje się wyłącznie prywatnymi uczuciami i samodzielnie decyduje, których praw będzie przestrzegał. Władca ma obowiązek stać na straży ładu oraz chronić miasto przed ludźmi zagrażającymi jego istnieniu. Kreon rozumie również, że prawo powinno obowiązywać wszystkich, także członków jego własnej rodziny.

Błąd władcy polega na uznaniu racji państwa za jedyną wartość. Kreon przekracza granice swojej władzy, gdy próbuje decydować o pośmiertnym losie człowieka. Nie odróżnia prawa służącego wspólnocie od własnej woli. Stopniowo zaczyna traktować sprzeciw wobec rozkazu jako osobistą zniewagę i zagrożenie dla swego autorytetu.

Kreon nie słucha mieszkańców Teb, choć Hajmon ostrzega go, że lud współczuje Antygonie. Odrzuca argumenty syna, ponieważ widzi w nich przejaw podporządkowania kobiecie. Nie przyjmuje również ostrzeżenia Tejrezjasza, dopóki wróżbita nie zapowiada kary, która dotknie jego rodzinę. Duma i lęk przed okazaniem słabości nie pozwalają władcy odpowiednio wcześniej zmienić decyzji.

Racja Kreona, początkowo związana z obroną państwa, zmienia się więc w autokratyzm. Władca zapomina, że państwo składa się z ludzi i ma służyć ich dobru. Bezwzględne podporządkowanie człowieka przepisom niszczy wspólnotę, której porządek miał chronić. Zakazując pogrzebu, Kreon sam narusza religijne podstawy ładu społecznego.

Konflikt Antygony i Kreona jest starciem dwóch porządków:

rodzinnego i państwowego, boskiego i ludzkiego, prywatnego sumienia i publicznego prawa. Każdy z bohaterów broni wartości potrzebnej społeczeństwu. Rodzina nie może istnieć bez wierności i miłości, lecz państwo nie przetrwa bez zasad oraz odpowiedzialności za wspólnotę. Katastrofa następuje dlatego, że bohaterowie nie potrafią uznać współistnienia obu porządków.

Nie znaczy to jednak, że Sofokles rozkłada odpowiedzialność całkowicie równo. Rozwój wydarzeń potwierdza nadrzędność praw boskich, których broni Antygona. Tejrezjasz oznajmia, że bogowie nie przyjmują ofiar, ponieważ ciało Polinejkesa pozostaje niepogrzebane. Kreon zostaje zmuszony do uznania błędu. Jego przemiana następuje jednak za późno.

Antygona popełnia samobójstwo w skalnym grobowcu. Hajmon, jej narzeczony i syn Kreona, odbiera sobie życie. Po otrzymaniu wiadomości o śmierci syna samobójstwo popełnia także Eurydyka, żona władcy. Kreon pozostaje przy życiu, ale traci rodzinę i znaczenie. Dopiero katastrofa uświadamia mu, że władza pozbawiona pokory oraz szacunku dla praw wyższych prowadzi do samotności.

W tragedii ważne są także racje postaci drugoplanowych. Ismena reprezentuje ostrożność, przywiązanie do życia i świadomość ograniczeń narzuconych kobietom. Nie ma odwagi złamać zakazu, ale później chce dzielić los siostry. Hajmon próbuje połączyć miłość do Antygony z lojalnością wobec ojca. Proponuje dialog i przypomina, że mądry człowiek powinien umieć zmienić zdanie. Tejrezjasz występuje jako rzecznik boskiego porządku, a chór wyraża niepewność wspólnoty próbującej ocenić obie strony konfliktu.

Jeszcze bardziej rozbudowany dramat racji częściowych przedstawia Krasiński w „Nie-Boskiej komedii”. Konflikt rozgrywa się na dwóch poziomach. W części rodzinnej obserwujemy starcie marzenia o wielkiej poezji z obowiązkami męża i ojca. W części społecznej dochodzi do walki między

arystokracją a rewolucjonistami. Oba wątki łączy problem człowieka, który absolutyzuje jedną wartość i składa jej w ofierze innych ludzi.

Głównym bohaterem dramatu jest hrabia Henryk, nazywany początkowo Mężem. Pragnie być wielkim poetą i wierzy, że twórczość wynosi go ponad zwyczajne życie. Ma żonę Marię i syna Orcia, ale małżeńska codzienność szybko przestaje mu wystarczać. Ulega Dziewicy – fantastycznemu widmu będącemu wyobrażeniem idealnego piękna i poezji.

Henryk porzuca żonę, ponieważ podąża za wymarzonym ideałem. Dziewica okazuje się jednak demonicznym złudzeniem, pod którego piękną postacią kryją się śmierć i rozkład. Bohater odkrywa oszustwo, ale nie potrafi już naprawić wyrządzonej krzywdy. Maria popada w obłęd, a następnie umiera.

W tym konflikcie również pojawiają się racje cząstkowe. Henryk ma prawo pragnąć twórczości, piękna i przekroczenia przeciętności. Sztuka może być sposobem poznawania prawdy i nadawania życiu sensu. Bohater myli jednak prawdziwe powołanie z egoistycznym marzeniem o własnej wyjątkowości. Traktuje rodzinę jako przeszkodę na drodze do artystycznej wielkości, a nie jako wspólnotę, za którą ponosi odpowiedzialność.

Maria także pragnie uczestniczyć w świecie poezji. Prosi o dar poetycki, ponieważ wierzy, że dzięki niemu odzyska miłość męża. Dar ten nie przynosi jej jednak szczęścia. Prowadzi do obłędu, cierpienia i śmierci. Ich syn Orcio zostaje poetą, ale traci wzrok i żyje w bliskości świata duchów oraz zmarłej matki. Krasiński pokazuje w ten sposób, że poezja oderwana od miłości, obowiązku i rzeczywistego życia może stać się siłą niszczącą.

Hrabia Henryk nie jest prawdziwym wieszczem zdolnym prowadzić innych ku dobru. Staje się poetą własnych wyobrażeń i aktorem odgrywającym przed sobą wielkie role. Najpierw chce być doskonałym artystą, następnie przyjmuje rolę przywódcy

arystokracji. W obu przypadkach jego działaniem kieruje nie tylko poczucie obowiązku, ale także pycha i pragnienie wielkości.

W części społecznej „Nie-Boskiej komedii” naprzeciw siebie stają dwa obozy. Arystokraci bronią tradycji, religii, własności i dotychczasowej hierarchii. Rewolucjoniści występują natomiast przeciw nierównościom, wyzyskowi i uprzywilejowaniu nielicznej grupy. Przywódcą arystokracji zostaje hrabia Henryk, zaś na czele rewolucjonistów stoi Pankracy.

Arystokracja reprezentuje historyczną ciągłość, dorobek kultury i przywiązanie do chrześcijańskiego porządku. Wśród bronionych przez nią wartości znajdują się pamięć przodków, honor, rodzina i odpowiedzialność za odziedziczoną wspólnotę. Nie można zbudować trwałego społeczeństwa, całkowicie odcinając się od przeszłości i niszcząc wszystkie instytucje.

Obóz ten jest jednak wewnętrznie skompromitowany. Zgromadzeni w Okopach Świętej Trójcy arystokraci okazują się egoistyczni, tchórzliwi i niezdolni do rzeczywistego poświęcenia. Przez lata korzystali z przywilejów, nie dostrzegając cierpienia ludzi należących do niższych warstw. W chwili zagrożenia myślą przede wszystkim o ocaleniu majątków i życia.

Henryk rozumie moralną słabość własnego obozu. Nie ma złudzeń co do wartości ludzi, którymi dowodzi. Pozostaje jednak po ich stronie, ponieważ uważa, że rewolucja nie przyniesie sprawiedliwego porządku. Broni tradycji, nawet jeśli jej przedstawiciele okazali się niegodni dziedzictwa. Jego racja jest więc cząstkowa: dostrzega zbrodnie rewolucji, lecz nie potrafi zaproponować sposobu naprawienia krzywd społecznych.

Rewolucjoniści mają uzasadnione powody do buntu. Reprezentują ludzi przez wieki poniżanych, głodnych, zmuszanych do pracy i pozbawionych wpływu na własny los. Pankracy słusznie oskarża arystokrację o egoizm, wyzysk, niesprawiedliwość i zmarnowanie

historycznej roli. Stary porządek nie może trwać bez końca tylko dlatego, że został uświęcony przez tradycję.

Racja rewolucjonistów wynika zatem z rzeczywistej krzywdy. Pragnienie równości i uwolnienia człowieka od ucisku ma podstawę moralną. Pankracy przewyższa wielu arystokratów inteligencją, energią, odwagą i umiejętnością kierowania ludźmi. Nie jest jedynie bezmyślnym niszczycielem, ale świadomym przywódcą przekonanym, że reprezentuje przyszłość.

Rewolucja zostaje jednak pokazana jako siła oparta na nienawiści i pragnieniu odwetu. Jej uczestnicy nie zamierzają tylko usunąć niesprawiedliwych instytucji. Chcą unicestwić ludzi należących do dawnego świata, zniszczyć religię, rodzinę, własność i wszystkie odziedziczone wartości. Krzywda nie prowadzi ich do miłosierdzia, lecz do marzenia o zamianie miejsc z dotychczasowymi panami.

Szczególnie niebezpiecznym przedstawicielem rewolucji jest Leonard, fanatyczny wykonawca jej idei. W obozie rewolucjonistów pojawiają się nowe obrzędy, przywódcy i przedmioty kultu. Odrzucenie dawnej religii nie prowadzi do pełnej wolności, lecz do powstania jej ideologicznej namiastki. Rewolucja, która miała wyzwolić człowieka, zaczyna wymagać bezwzględnego posłuszeństwa.

Trzeba przy tym pamiętać, że obraz rewolucjonistów został stworzony przez pisarza wywodzącego się z arystokracji i obawiającego się gwałtownego przewrotu społecznego. Krasiński przedstawia lud w sposób często tendencyjny, podkreślając przemoc, chaos i moralne zepsucie. Nie odbiera jednak rewolucji wszystkich racji. W rozmowie Henryka z Pankracym pozwala przywódcy buntowników sformułować przekonujące oskarżenie całej warstwy uprzywilejowanej.

Centralnym momentem dramatu jest właśnie rozmowa hrabiego Henryka z Pankracym. Każdy z przeciwników trafnie rozpoznaje słabość drugiej strony. Pankracy oskarża arystokratów o

wielowiekową przemoc, pychę i beczynność. Henryk wskazuje natomiast, że rewolucjoniści nie tworzą sprawiedliwego świata, lecz przygotowują nowy system zemsty i terroru.

Obaj mają częściowo rację, ale żaden nie potrafi przekroczyć granic własnego obozu. Henryk broni tradycji bez programu rzeczywistej reformy. Pankracy walczy o przyszłość, ale chce ją zbudować przez całkowite zniszczenie przeszłości. Pierwszy reprezentuje porządek, który utracił moralne prawo do dalszego istnienia, drugi – siłę zdolną zwyciężyć, lecz niezdolną stworzyć harmonijną wspólnotę.

Konflikt kończy się klęską arystokracji. Orcio ginie, a hrabia Henryk, nie chcąc dostać się w ręce przeciwników, popełnia samobójstwo. Rewolucjoniści odnoszą militarne zwycięstwo, ale nie oznacza ono ostatecznego rozstrzygnięcia sporu. W ostatniej scenie Pankracy widzi postać Chrystusa i umiera ze słowami: „Galilae, vicisti!”, czyli „Galilejczyku, zwyciężyłeś!”.

Zakończenie podważa przekonanie, że którakolwiek ze stron historycznego konfliktu posiada pełną prawdę. Chrystus nie przybywa po to, aby potwierdzić słuszność arystokracji. Jej świat został przecież osądzony i skompromitowany. Nie zatwierdza również rewolucyjnej przemocy. Jego pojawienie się wskazuje na istnienie porządku moralnego przekraczającego interesy obu walczących obozów.

Tytuł dramatu sugeruje świat pozbawiony boskiej harmonii. „Nie-boska” jest poezja Henryka, ponieważ służy egoizmowi i ucieczce od odpowiedzialności. „Nie-boska” jest również historia tworzona przez ludzi kierujących się pychą, nienawiścią i pragnieniem panowania. Arystokraci oraz rewolucjoniści bronią wartości cząstkowych, ale żadna grupa nie potrafi połączyć sprawiedliwości z miłosierdziem, wolności z odpowiedzialnością ani tradycji z konieczną zmianą.

Między „Antygona” a „Nie-Boską komedią” istnieje wiele

podobieństw. W obu dramatach konflikt rozpoczyna się od rzeczywistego problemu, którego nie można rozwiązać przez proste wskazanie dobrej i złej strony. Kreon broni państwa, Antygona – boskiego prawa i rodziny. Arystokracja broni ciągłości kultury, rewolucjoniści – ludzi skrzywdzonych przez dawny system.

Bohaterowie obu utworów popełniają błąd polegający na absolutyzowaniu własnych przekonań. Kreon utożsamia państwo z własną wolą, a Antygona zamyka się na racje żywych. Henryk uznaje własne pragnienia poetyckie za ważniejsze od rodziny, później zaś broni skompromitowanej warstwy społecznej. Pankracy utożsamia sprawiedliwość z całkowitym zniszczeniem przeciwników.

Ważną rolę odgrywa także pycha. Kreon nie chce zmienić decyzji, ponieważ obawia się utraty autorytetu. Antygona jest pewna moralnej wyższości. Henryk pragnie odegrać rolę wielkiego poety i wodza, a Pankracy wierzy, że może samodzielnie stworzyć nowy świat. Każdy z nich przekracza granice ludzkich możliwości i za późno odkrywa niepełność własnej racji.

Różnica między utworami wynika przede wszystkim z ich wizji świata. W „Antygonie” istnieje obiektywny porządek boski, który ostatecznie pozwala ocenić decyzję Kreona. Konflikt jest tragiczny, lecz katastrofa prowadzi do rozpoznania winy. W „Nie-Boskiej komedii” sytuacja historyczna jest bardziej skomplikowana. Stary świat rzeczywiście powinien ulec zmianie, ale zwycięska rewolucja nie daje nadziei na sprawiedliwą przyszłość.

Sofokles koncentruje akcję na jednym rozkazie i jego następstwach. Krasiński ukazuje rozpad całego społeczeństwa, a konflikt polityczny poprzedza historią rodzinnej klęski Henryka. „Antygona” zachowuje zwartą kompozycję tragedii antycznej, natomiast „Nie-Boska komedia” łączy sceny realistyczne, fantastyczne, rodzinne, filozoficzne i zbiorowe,

zgodnie z zasadami dramatu romantycznego.

Oba utwory ostrzegają przed przekonaniem, że jedna idea może rozwiązać wszystkie problemy człowieka. Państwo pozbawione szacunku dla sumienia staje się tyranią. Bunt pozbawiony ograniczeń moralnych zmienia się w terror. Tradycja, która nie potrafi się zreformować, traci prawo do obrony, ale rewolucja oparta na zemście powtarza zbrodnie dawnego porządku.

Określenie obu dzieł mianem dramatów racji częściowych nie oznacza, że wszystkie postawy są jednakowo słuszne. W „Antygonie” wyraźnie potwierdzona zostaje wyższość prawa boskiego nad samowolnym rozkazem władcy. W „Nie-Boskiej komedii” rewolucjoniści trafnie oskarżają arystokrację, lecz ich metody prowadzą do nowego zniewolenia. Racje trzeba więc nie tylko dostrzec, ale również oceniać według sposobu, w jaki są realizowane.

Tragizm obu dramatów rodzi się z niezdolności do dialogu. Hajmon próbuje przekonać Kreona do ustępstwa, ale władca odbiera jego słowa jako bunt. Henryk i Pankracy potrafią rozpoznać słabość przeciwnika, lecz żaden nie wykorzystuje tej wiedzy do stworzenia wspólnego rozwiązania. Rozmowa staje się pojedyńkiem, a nie próbą porozumienia.

„Antygona” i „Nie-Boska komedia” zachowują aktualność, ponieważ przedstawiają mechanizm obecny również we współczesnych sporach. Ludzie często uznają własne przekonania za całą prawdę, a przeciwnika za kogoś całkowicie pozbawionego racji. Sofokles i Krasiński pokazują, że nawet słuszna wartość może stać się źródłem krzywdy, jeśli zostanie oderwana od innych zasad: miłosierdzia, odpowiedzialności, pokory i szacunku dla człowieka.

Oba dramaty prowadzą do wniosku, że pełna prawda nie mieści się w jednym haśle, prawie ani programie politycznym. Wymaga dostrzeżenia złożoności ludzkiego świata oraz uznania, że przeciwnik może bronić wartości, której sami nie potrafimy

zauważyć. Katastrofy Antygony, Kreona, Henryka i Pankracego są skutkiem nie tylko zewnętrznego konfliktu, lecz także duchowej jednostronności. Właśnie dlatego oba dzieła można nazwać dramatami racji częściowych.

Lista lektur: Antygona, Nie-Boska komedia

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.