

Jadwiga Czerwińska

Mit grecki : jego modyfikacje, znaczenia i funkcje : szkic problematyki

Collectanea Philologica 14, 45-51

2011

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.

Jadwiga Czerwińska
Uniwersytet Łódzki,
Katolicki Uniwersytet Lubelski

MIT GRECKI – JEGO MODYFIKACJE, ZNACZENIA I FUNKCJE. SZKIC PROBLEMATYKI

GREEK MYTH – ITS MODIFICATIONS, MEANINGS AND FUNCTIONS.
ISSUES DRAFT

The subject of the article concerns the issue of ancient Greek myth, its modifications and functions. The starting point for a such formulated problem is the Aristotle's rules to which a myth is subjected. The philosopher links these rules with the theory of tragedy's poetics, that should be directed by probability. Following the standards, that were in force in Antiquity, a function, which had to be fulfilled by a myth, determined the way of using mythology by Greek dramatists. The modern culture reinterprets a Greek myth. A function, which a myth has to fulfil, as in ancient times, is its basis and determinant. The task of a myth is, first of all, indicated as an universalization of the values, that are inscribed in this myth.

Zdaniem Arystotelesa: „Nie wolno [...] poecie dowolnie przekształcać przekazanych przez tradycję mitów, jak np. faktu, że Klitajmestra została zabita przez Orestesa lub Eryfila przez Alkmeona, powinien on jednak wykazać się pewną pomysłowością i w sposób artystyczny wykorzystać tradycyjny materiał” (1453b 22-27)¹.

Zacytowane stwierdzenie Arystotelesa sprowadza się zasadniczo do dwóch podstawowych konstatacji: po pierwsze, do wyrażonego przez Stagirytę zakazu nazbyt dowolnego zmieniania przekazu mitologicznego; po drugie, do sugestii, żeby poeta tragiczny był kreatywny w operowaniu materiałem mitologicznym. Te dwa stwierdzenia nie stoją we wzajemnej sprzeczności. Przeciwnie, doskonale się uzupełniają, zakreślając równocześnie ramę możliwych – zdaniem Arystotelesa – do wprowadzania przez tragika innowacji i wariantów mitologicznych.

W tym miejscu należy podkreślić, że zacytowana opinia na temat sposobu traktowania mitu została sformułowana przez Arystotelesa na użytek jego teorii

¹ Arystoteles, *Poetica*, 1453b 22-26: τοὺς μὲν οὖν παρελιημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἶον τὴν Κλυταιμῆστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέωνος, αὐτὸν δ' εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς.

poetyki i w tym właśnie kontekście mit był przez niego rozpatrywany. Wyrażony pogląd ma bezpośredni związek z nakreślonymi przez Stagirytę fundamentalnymi zasadami, na których opierać się miała tragedia grecka. Tragedia bowiem „przez wzbudzenie litości (ἔλεος) i trwogi (φόβος) doprowadza do ‘oczyszczenia’ (κάθαρσις) tych uczuć” (*Poet.* 1419 b 27)². Staje się to jednak możliwe wówczas, kiedy nieszczęścia i cierpienia bohatera zdołają wywołać podobne emocje wśród publiczności. A zatem impulsem do osiągnięcia przez widza stanu kathartycznego staje się wzbudzone w nim cierpienie z powodu cierpienia bohatera scenicznego. Stan ten – jak przekonuje Stagiryta – jest możliwy, gdy tragedia opiera się na zasadzie prawdopodobieństwa. Dlatego „zadanie poety nie polega na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności”³.

Złamanie zasady prawdopodobieństwa, a więc zbyt dalekie odejście od tradycyjnej wersji mitu, burzyłoby Arystotelejską zasadę stosowności, *prepon*, godząc tym samym w istotę tragedii. Zdaniem Stagiryty, „celem tragedii jest bieg zdarzeń, czyli fabuła (ὁ μῦθος), a cel jest we wszystkim rzeczą najważniejszą” (*Poet.* 1450a 22-23: ὅστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον πάντων. ἔτι ὄνει). Pojęcie μῦθος miało wprawdzie u Arystotelesa znaczenie techniczne i oznaczało „artystycznie uporządkowany bieg zdarzeń” (1450a 4), ale występowało także w znaczeniu szerszym, określając „przekazane przez tradycję mity” (1453b 22), będące źródłem fabuły tragicznej. *Mythos* tragedii, który wyznaczał kierunki rozwoju akcji dramaturgicznej, w tym również sposób poprowadzenia autorskich modyfikacji, był więc wykreowanym przez poetę wariantem tradycji mitologicznej i miał w sztuce do spełnienia ściśle określoną funkcję. A zatem funkcja, jaką miał spełniać mit, determinowała sposób operowania materiałem mitologicznym.

Również w kulturze nowożytnej funkcja, jaką ma do spełnienia mit, stała się podstawą reinterpretowania i wykorzystania mitu antycznego. Musimy jednak pamiętać – o czym pisze Leszek Kołakowski – że „poczucie ciągłości wobec tradycji może, ale nie musi, sprzyjać świadomości mitycznej. W trwałości mitów [...] jest zawsze pewna racja, którą wykryć należy. Wartości bywają przekazywane tylko przez dziedziczenie społeczne, to znaczy dzięki promieniowaniu autorytetu trady-

² Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, [w:] Arystoteles, *Poetyka – Retoryka*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988. Dalsze cytowania *Poetyki* podaję w tym przekładzie.

³ Arystoteles, *op. cit.* 1451a 38. Do kwestii prawdopodobieństwa Arystoteles powraca w *Poetyce* wielokrotnie, podkreślając znaczenie, jakie posiada ona w tragedii: 1451a 13, 28; 1451b 9, 33; 1452a 20, 24; 1454a 36.

cji. Dziedziczenie mitów jest dziedziczeniem wartości, które mit narzuca. Spójność współbywania ludzkiego wymaga tedy, by tradycja [...] promieniowała autorytetem. Nie wynika stąd jeszcze, by wartości mitu były w całości immanentne wobec wartości, które mit przekazuje, a które są zbiorowościami ludzkim potrzebne⁷⁴.

Zwłaszcza ostatnia uwaga L. Kołakowskiego uświadamia nam, że w obrębie oddziaływania mitu dokonują się zmiany właściwe kulturze, która go absorbuje. Mit zostaje skorelowany z funkcją, jaką ma spełniać. L. Kołakowski „bycie w historii utożsamia z czerpaniem z mitów energii do działania, czyli nadawaniem sensu zdarzeniom odbywającym się *hic et nunc* oraz z prawem do głosu tego, który ocenia te zdarzenia. Mit w jego rozważaniach pojawia się jako zestaw pewnych gotowych wzorców, które egzystują od pradawnych czasów w zbiorowej wyobraźni ludzkości. Istotna funkcja w przepisywaniu mitów przypada zatem sztuce, która stanowi «zamierzoną projekcję mitów»⁷⁵. Z tego zaś wynika, że obecnie właściwą mitowi funkcją jest jego „zamierzona projekcja” dokonywana poprzez sztukę.

Współczesne „czytanie” mitów przez dramaturgów czy sposób ich interpretowania przez kulturoznawców, socjologów czy reżyserów z założenia zatem wyjmuje mit z podłoża tradycji antycznej, osadzając go w kulturze współczesnej z jej sposobem poszukiwania tożsamości. Mit funkcjonuje w nowożytnych teoriach socjologicznych, politycznych bądź filozoficznych czy wreszcie wykorzystuje się go we współczesnej sztuce jako element kolażu. Interpretacje kulturoznawcze – zwłaszcza te z ostatnich lat – podążają za tendencjami, przyjętymi przez dramat ponowoczesny. „Artyści współcześni najczęściej stosują technikę kolażu, łącząc w swoich dramatach antyk z ponowoczesnością, zderzając różnorodne poetyki: np. klasyczną z reportażem, [...] zderzają czas teraźniejszy z uniwersalnym czasem mitycznym, elementy teatralne z rytualnymi, materiał mityczny z rzeczywistością, poetyckie środki wyrazu z epickimi [...]. Warto przy tym zwrócić uwagę na to, że inspiracje antykiem i nawiązanie do mitu traktują jako wyznacznik formalny, zostawiając na boku ich metafizyczne zaplecze⁷⁶.

Na mit antyczny patrzy się zatem z perspektywy własnych, aktualnych wartości, jednak wciąż udostępnia on człowiekowi świat, w którym ludzkie istnienie, myślenie i marzenia stają się „nie tylko znane, lecz również zrozumiane⁷⁷. Dlatego możemy zgodzić się z L. Kołakowskim, że nadal „świadomość mityczna okazuje leczniczą moc⁷⁸.

Współczesność stworzyła wprawdzie własny model „stosowności”, ale mit w dalszym ciągu pełni w nim ważną funkcję komunikacyjną i uniwersalizującą –

⁴ L. Kołakowski. *Obecność mitu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003, s. 18-19.

⁵ K.A. Gajda, *Medea dzisiaj. Rozważania nad kategorią imago*, Kraków 2008, s. 11-12.

⁶ K.A. Gajda, *op. cit.*, s. 19.

⁷ L. Kołakowski. *op. cit.*, s. 118-119.

⁸ Idem, s. 119.

niezależnie od tego, czy treści, których jest nośnikiem, w pełni odpowiadają tym, jakie widzieli w danym micie starożytni.

Nawet bardzo śmiało sceniczne pomysły interpretacyjne dają się obronić – jeśli nie czymś innym – to choćby tym, że pozostając w sferze sztuki, odzwierciedlają mniej lub bardziej udaną wizję artystyczną twórców. Tu sposób odczytania mitu jest autorską metaforą.

Z nieco inną sytuacją mamy do czynienia w przypadku, kiedy mit antyczny staje się materiałem do analiz naukowych, które przeprowadza się bez niezbędnego zaplecza, to jest, bez wiedzy na temat antyku i stosownego warsztatu metodologicznego. Zwłaszcza w ostatnich czasach tego rodzaju działania stają się nieomal nagminne. Dokonywane interpretacje mitów podążają za tendencjami, przyjętymi przez dramat ponowoczesny. Oznacza to, że nie badania źródeł antycznych zjawisk kultury są podstawą do formułowania teorii naukowych na ich temat, ale teorie te są tworzone w oparciu o wizje artystyczne współczesnych artystów, którzy tym samym – paradoksalnie – wyznaczają kierunki i treść interpretacji naukowych.

Jednak czym innym jest artystyczna metafora twórcy spektaklu, a czym innym powinny być badania naukowe. Tymczasem brak niezbędnego warsztatu naukowego nie jest przeszkodą w kreowaniu odważnych koncepcji interpretacyjnych na temat znaczeń wpisanych w mit antyczny i jego postaci.

Nie mam tu, oczywiście, na myśli należącego już do kanonu i powszechnie przyjmowanego przypisania freudowskich kompleksów poszczególnym postaciom mitologicznym, chociaż – jak się okazuje po głębszej analizie – nie spełniają one często warunków w nie wpisanych (np. Edyp nie miał „kompleksu Edypa” zgodnie z założeniami przyjętymi przez Freuda). Użycie imion postaci mitologicznych możemy w tym jednak przypadku potraktować nie w pełni dosłownie, tak jak było to intencją Freuda.

Podobnie można zrozumieć powody, dla których Hegel zafascynowany światem antyku posłużył się postacią i mitem Antygony dla zilustrowania własnych koncepcji filozoficznych i państwowych, tworząc między innymi swoją *Fenomenologię ducha*.

Nie dziwi nas również fakt, że wielkie bohaterki mitologiczne, jak Medea, Elektra czy wspomniana już Antygona, stają się ulubionymi postaciami archetypicznymi, pojawiającymi się – jak Medea – jako: (1) sztandarowa postać w teoriach feministycznych, bądź też (2) paradygmat „inności” w kulturze. Medea posłużyła bowiem jako *exemplum* przy poszukiwaniu i formułowaniu zasad tożsamości kulturowej kobiety współczesnej, co uwidacznia się zwłaszcza w teoriach feministycznych. Została też uwikłana w dyskusję toczącą się od czasów Montaigne’a i Rousseau na temat „inności” jako kategorii kultury. Postać tej bohaterki pozwala zobaczyć, jak „współcześnie kreuje się społeczną tożsamość

innego”⁹. Mit Medei stał się bowiem materiałem, głównie dla socjologów, definiujących pojęcie „inności” w kontekście tożsamości kulturowej. „Na przełomie XX i XXI wieku zaczęto przewartościowywać kreację innego reprezentowaną [...] przez Medeę. Protagonistka mitu przestała być tylko cudzoziemką, wrogiem, czarownicą, dewiantem, nieludzkim potworem i przeobraziła się w ofiarę, mitologa, hermafrodytę, boginię...”¹⁰. Widzimy zatem, że w toczącej się dyskusji na temat Medei jako paradygmatu „inności” następuje z czasem wyraźne przesunięcie akcentów interpretacyjnych, a tym samym wpisywanie nowych znaczeń w postać antycznej bohaterki.

Przykładem nadawania nowych znaczeń i sensów – często nieoczekiwanych i zaskakujących – zarówno postaciom mitologicznym, jak i mitom, jest postać Antygony.

Postać tej bohaterki staje się przedmiotem zainteresowania Judith Butler, która na wstępie swych rozważań stwierdza: „Nie jestem filologiem klasycznym i nie mam takich ambicji”¹¹. Następnie informuje, że Antygona, która ją interesuje, „pojawia się wyłącznie w sztukach Sofoklesa: *Antygonie*, *Edypie w Kolonie* i po części w *Królu Edypie*”¹². Wyjaśniając swoje zamierzenia interpretacyjne, autorka stwierdza, że dla niej „bohaterka Sofoklesa wcale nie reprezentuje normatywnych zasad związków rodzinnych, gdyż sama zaplątała się kretelem w sieć kazirodczego dziedzictwa, które jednocześnie wyznacza jej wykluczające się wzajemnie pozycje w rodzinie”¹³. Stwierdzenie to znajduje swoje dopowiedzenie w dalszych wywodach autorki. Pisze ona mianowicie:

Kiedy po raz kolejny czytałam tragedię Sofoklesa, z perwersyjną satysfakcją odnotowywałam sposób, w jaki ślepotą interpretatorów deformuje powyższe propozycje lektury. Wygląda bowiem na to, że ślepotą postaci – strażnika i Terezjasza – zdają się częściowo, lecz nieodmiennie zarażać krytycy i filolodzy. Jeśli ktoś przedstawia konflikt między Antygoną a Kreonem jako opozycję między władzą związków krwi a władzą państwa, to w żaden sposób nie potrafi pokazać tego, że Antygona już wcześniej przekroczyła normy wyznaczone jej przez związki rodzinne. Jest to przecież córka Edypa i Jokasty, zrodzona z kazirodczego związku, oddana niemożliwej, kazirodczej miłości do brata¹⁴.

Swoje rozważania na ten temat J. Butler konkluduje, stwierdzając, że właśnie miłość kazirodcza Antygony do brata powoduje, że została ona „nieodwołalnie skazana na śmierć”¹⁵

⁹ K. A. Gajda, *op. cit.*, s. 20.

¹⁰ K.A. Gajda, *op. cit.*, s. 16-17.

¹¹ J. Butler, *Żądanie Antygony*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010, s. 12.

¹² J. Butler, *op. cit.*, s. 10 przyp.2.

¹³ J. Butler, *op. cit.*, s. 12.

¹⁴ J. Butler, *op. cit.*, s. 17.

¹⁵ Ibidem.

Dodać należy, że autorka ma na myśli kazirodczy związek Antygony i Polinejesa. Dochodzi do takich wniosków bynajmniej nie na podstawie analizy tekstów tragedii Sofoklesa, ale „odczytując” wymienione tragedie poprzez własne interpretacje teorii Hegla oraz współczesnej teorii psychoanalitycznej, opartej na strukturalizmie Lacana (Jacques Lacan¹⁶), czy inspirując się teoriami Claude’a Lévi-Straussa¹⁷. Podejmując z nimi dyskusję, formułuje teorie dotyczące sposobu odczytywania incestu w tragediach Sofoklesa i – co ciekawe – znajduje go pomiędzy Antygoną a Polinejesem.

Ten sposób odczytywania mitu – czy raczej wpisywania w niego nieadekwatnych treści i symboli – może bez wątpienia dziwić. Spotykając tego rodzaju interpretacje mitów antycznych w literaturze naukowej, możemy tylko – wzorem ateńskiej publiczności teatralnej – zadawać sobie pytanie: Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον – „A cóż to ma wspólnego z Dionizosem?”

Nie jest moim celem ocenianie ani diagnozowanie tego stanu rzeczy, bo – jak wszyscy wiemy – jest to kwestia złożona i przyczyn jest wiele. Współczesna kultura wykorzystuje mit tak, jak tego potrzebuje i jak potrafi to robić.

Popularność pewnych kręgów tematycznych, na przykład, kwestii genderowych, w tym także stereotypów mizoginistycznych, które w ostatnich czasach obecne są zwłaszcza w dyskusjach feministycznych, powoduje, że powszechnie sięga się po mity i postacie mitologii antycznej jako po materiał egzemplifikacyjny. Ma on potwierdzać stawiane tezy, a zarazem nadawać uniwersalny charakter konstatacjom, wynikającym z prowadzonych dysput. W wielu jednak przypadkach sens nadawany mitom odbiega od wpisanych w nie przez tradycję grecką znaczeń i symboli.

Lektura tego rodzaju publikacji prowokuje do postawienia pytania, czy rzeczywiście trzeba np. Medeę postrzegać aż jako „dewiantkę”, żeby dowieść jej „inności” czy „obcości”, bądź przypisywać Antygonie miłość kazirodczą, żeby ukazać motywację jej działań. Zarówno jedno, jak i drugie, można wyjaśnić bez odwołania od symboliki mitów i od realiów greckiej kultury.

Podobnie rzecz się ma – jak sądzę – z problematyką *gender* oraz ze stereotypami mizoginistycznymi. Rozpatrywanie ich obecności w kulturze greckiej z perspektywy współczesnej kultury europejskiej prowadzi do wielu nieporozumień. Fakt, że w Grecji wyraźnie zaznacza się ich funkcjonowanie, nie oznacza jeszcze, że w specyficznym środowisku greckiego kręgu kulturowego nie nabierają one swoistych znaczeń, odmiennych od tych, jakie próbuje się im niekiedy przypisać.

¹⁶ J. Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis, 1959-60*, red. Jacques-Alain Miller, tłum D. Porter, Norton 1992.

¹⁷ J. Butler, *op. cit.*, s. 28 nn.

Tymczasem zjawiska te można analizować na podłożu tradycji greckiej¹⁸. Dla przykładu, na temat mizoginii jako jednego ze stereotypów kulturowych dość materiałów znajdziemy w źródłach starożytnych¹⁹. Nie trzeba więc zmieniać sensu mitów, ani dostosowywać ich wymowy do współcześnie tworzonych teorii literatury feministycznej, żeby zjawisko to pokazać. Z pomocą przychodzą nam oczywiście badania antropologów kultury, którzy, analizując zjawiska w szerokim kontekście kulturowym, wskazują funkcjonujące stereotypy i schematy mizoginii. Ważne w tej kwestii są także badania prowadzone przez starożytników: filologów, historyków, religioznawców, historyków kultury, archeologów czy historyków sztuki.

¹⁸ Przykładem podejmowania tych zagadnień są między innymi publikacje W. Lengauer: *Eros i polityka w Atenach (IV wiek p.n.e.)* [w:] *Kuchnia władzy. Księga Pamiątkowa z okazji 70-tej rocznicy urodzin Andrzeja Garlickiego*, pod red. Włodzimierza Borodzieja i Jerzego Kochanowskiego, Warszawa 2005; W. Lengauer, *Eros, polis, obywatel* [w:] „Konteksty. Antropologia Kultury. Etnografia. Sztuka”, 2004, rok LVIII nr 1-2

¹⁹ Tematowi temu poświęcam obszerny artykuł, znajdujący się obecnie w druku w tomie ‘Funeraliów’, który ukaże się w roku 2012.